الكتاب المقدس

العهد القديم

نشيد الأناشيد

نشيد الأناشيد

أجمل نشيد في الكون

لبنان ١٩٩٤

الكِتابُ المقدَّس
العَهد القَديم

نَشِيدُ الأَناشِيد

أجْمَل نَشيدٍ في الكَوْن

كليّة اللاهوت الحبريّة
جامِعَة الرّوح القُدُس - الكسليك

نقله وصاغ شرحه : يوحنا قمير
راجعه عبريًّا وشرحه : لويس خليفه
اختار رسومه الشارح من: مراجع عديدة آرامية، فينيقية، فرعونية
رسمت لوحة الغلاف : Christamaria Shröter
خطّ عناوينه : فؤاد نوفل اسطفان
صمّمت ونفّذت : ألين صفير
صفّ وطبع : المطبعة البولسيّة، جونيه
يوزّع : مركز النشر والتوزيع

جامعة الروح القدس – الكسليك
ص.ب.: ٤٤٦ – جونيه، لبنان
تلكس : USEK 45777 LE
فاكس : 914941 (09)
تلفون: ٩١٢٠١٩ (٠٩)

توضيح

نقلتُ «نشيد الأناشيد» عن نقولٍ فرنسيّة ، ولاتينيّة ، وعربيّة ، وسريانيّة .
وتبيّن لي ، أثناء النقل ، ما بين الترجمات من تباين ، فشعرت بالحاجة الى شخص عالم بالعبريّة، ومن مفسّري الكتاب المقدّس ، لكي نصحّح ما نقلتُ بالعودةِ الى الأصل العبريّ ، والى أئمة التفسير .

وكان أَن وجدت هذا الشخص ، وجدت الأب لويس خليفة ، استاذ العهد القديم في جامعة الروح القدس (لبنان) ، وممّن يعرفون ما أعرف من لغاتٍ ، ويعرف العبريّة والألمانيّة ، فتيسّر لنا أوسع اطّلاع ، وأدقّ فهم .

راجعنا النقل الأوّل . دقّقنا وصحّحنا ، ما فاتنا صبر ، أو بخلنا بوقت . ثمّ قام الأب خليفة بشرح النشيد شرحًا علميًّا لاهوتيًّا مستعينًا بأحدثِ المراجع وأوثقها .

الأب خليفة مسؤول عن فهم النصّ العبريّ ، وشرحه اللاهوتيّ ، وانا مسؤول عن الأداء العربيّ نقلاً وشرحًا .
على انّ هذا لا يعني أنّي كنت غائبًا عن فهم النص العبريّ ، وانّ الأب خليفة لم يُشارك في الأداء .

أرجو أن نكون وُفِّقنا في عملنا ، وأغنى الله القارئ بما في نشيد الأناشيد من فهم للحبّ البشريّ أعمق وأسلم وأسمى ، وبما في هذا الحبّ من عبَقِ القدس ، وجِنان لبنان .

يوحنا قمَير



نشِـيدُ الأناشِـيد[1]

أجمَلُ نَشيدٍ في الكَون

سفر نشيد الأناشيد سفرٌ ساحر ومثير معًا ، ولكنّه مشكلة . لم يظهر كتابٌ في العالم حيّر العلماءَ واللاهوتيّين مثل هذا الكتاب . ولِذا كَثُرت الأسئلة في شأنه : مَن مؤلِّفه ؟ هل هو كتاب حبّ ؟ وحبّ بين مَنْ ومَنْ ؟ من هو الحبيب ومن هي الحبيبة ؟ وهل هو كتابُ لاهوت أم رتبةٌ ليتورجيّة طقسيّة تُرَنَّم في أثناء الفصح اليهوديّ ؟ والسؤال الأخير : ما مدى صِحّة القول : إنّ نشيد الأناشيد هو مجرّد أدبٍ غزليّ إباحيّ أُدخِل اتفاقًا في عِدادِ الأسفارِ المُلْهَمة ؟

محاولات كثيرة سعت ، عبر الأجيال ، الى الإجابة عن هذه الأسئلة ، ونحاول ان نبدي رأينا في هذه المحاولات :

أولاً : مؤلّف النشيد :

نُسِب هذا السفر في الماضي الى زمن سليمان الحكيم ، بل الى سليمان نفسه ، على ما ورَد في الآية الأولى من النشيد . لكن من يطالع السفر في لغته العبرية الأَصليّة يتبيّن لغةً متأخِرةً تعود الى العهد الفارسي (الى القرن الخامس قبل الميلاد) ، بل الى العهد اليوناني (الى القرن الثالث قبل الميلاد) ، في حين أن سليمان بن داود مَلَكَ على اسرائيل في القرن العاشر قبل الميلاد (٩٧٢ - ٩٣٢) .

(١) ورد هذا السفر في بعض المعاجم والترجمات تحت عنوان « نشيد الأنشاد » ، وهو بالعبرانيّة «شِيْر هَشِيرِيم» أي ترنيمة الترانيم والمعنى : أجمل الترانيم .

قد يحتوي نشيد الأناشيد على بعض أشعار قديمة يرقى عهدها الى سليمان، ويعود أصلها الى القرية أو الى المدينة : من اسرائيل في الشمال الى يهوذا في الجنوب . لكن من الواضح أن مؤلّفها ليس سليمان . لماذا نُسب إذًا نشيد الأناشيد الى سليمان (كما نُسب اليه سفر الأمثال ، وسفر الجامعة ، وسفر الحكمة)؟ لأنّ سِفر الملوك الأوّل يَذكر أنّ سليمان «كان من أحكم الناس ، وقال ثلاثة آلاف مَثَل ، وكانت أناشيدُه ألفا وخمسة أناشيد» (١ مل ٥/٩-١٢) . لقد نُسب نشيد الأناشيد اليه لشهرته في الحكمة والأناشيد ، كما نُسبت مزامير الى أبيه داود لأنه تميّز بها ، وكما نُسبت شرائع الى موسى لأنه رائد الشرائع في العهد العتيق .

وأيّا يكن المؤلِّف الحقيقي لهذا النشيد ، فالثابت من دراسة النصّ أن المؤلّف ، الذي وضع اللمسات الأخيرة على سفر نشيد الأناشيد ، واحد ، لأنّ لغة النشيد واحدة تركيبًا ومعاني وصورًا .

ثانيًا : الحبّ في النشيد :

يتألّف السِفر من ثمانية فصول تحتوي حوارات بين حبيب وحبيبته ، بتعابير غرامية جريئة للغاية . فالحبيب يعبّر عن توقه الى الحبيبة وعن حبّه الولهان لها ، ويتغزّل بجسدها عضوًا عضوا ، وكذلك الحبيبة . ولا يتوقّفان الاّ على جمال جسَدَيهما وسعادة لقائهما في حبّ عنيف مُتبادَل . ومن وقت الى آخر ، نسمع أصواتًا تتخلّل حوارَ الحبيبين ولهفَ حبّهما .

يصف السفر جسد الحبيبة من القدمين الى شعر الرأس :

- ما أجمل القدمين بالخفّين يا بنت الأمير (٧/٢) .
- دائرتا فخذيك عقدان نظمتهما يدان ماهرتان (٧/٢) ،
- سرّتكِ - وافهم ما السرّة - كوب لا يفرغ من الخمور (٧/٣) ،
- نهداك شادنان توأمان (٤/٥) ، أو عنقودا دالية (٧/٩) ،
- جيدك برج من عاج (٧/٥) ،
- ما أطرب الصوت وأروع الطلعة (٢/١٤) ،
- شفتاك سمط قرمزي (٤/٣) ، وشهدا تقطران (٤/١١) ،
- فمك ، تحت الحجاب ، شقّ في رمّانة (٤/٣) ،
- أسنانك قطيع نعاج (٦/٦) ، وتحت لسانك لبن وعسل (٤/١١) ،
- عيناك يمامتان (٤/١)،
- سَبَيْتِ قلبي، يا أُختي العروس، سَبَيتِهِ بغمزة عين وقلادة جيد (٤/٩) ،
- ما أجمل بالقرطين خدّيكِ (١٠/١)،
- شعرك قطيع معز منحدر على سفوح جلعاد (٤/١) ،

- جنّة مقفلة، ينبوع مختوم (١٢/٤)،
- قنواتك فردوس رمّان، وكلّ جنًى شهي (١٣/٤)،
- أطيب من الخمر حبّك، وأريج طيوبك يفوق كل أريج (١٠/٤)،
- دخلتُ على جنّتي... اكلت شهدي وعسلي، شربت خمري ولَبَني (١/٥).

ولا يهمل جسد الحبيب:

- حبيبي ظبي، شادن ظبية (٩/٢)،
- طلعته طلعة لبنان، وكالأرز ليس له نظير (١٥/٥)،
- رأسه ذهب خالص، وضفائره متموّجة حالكة كالغراب (١١/٥)،
- عيناه يمامتان – كعينيّ الحبيبة – على مجاري المياه (١٢/٥)،
- يداه سواران ذهبيّان، وبطنه عاج وياقوت (١٤/٥)،
- عرف طيوبك طيّب (٣/١).

والأجساد تستبيح كلّ ما تغري به مفاتن الجسد، وتدعو اليه الشهوات.

قد يقتصر حبّ النشيد على زيارة ليليّة فاشلة (٢/٥ الى ١/٦)، وقد يحول الحياء، أو خوف الذّمّ، دون قبلة في العلن (١٠/٨)، ولكن اذا حُجب الحبيبان عن الأنظار، حجبهما خدر، أو بيت، أو ريف، تماديا كل التمادي، ولا حرج.

لا قانون لهذا الحبّ سوى الحبّ. لا ذكر لزواج، ومراسم زواج، ولا ذكر لبناء أسرة، وايلاد أولاد، فالحبّ طريق الزواج، لا الزواج طريق الحبّ، وكأن هذا الحب غاية في ذاته.

على أن هذا الحبّ، حبّ النشيد، اذا ما أباح كل لقاء جسديّ، فهو يتقيّد بقيود، ويتّصف بصفات أهمّها:

أ – وحدة الحبيبة والحبيب: أنا لحبيبي، وحبيبي لي، فلا مكان لثالث، وانتهى تعدّد الزوجات والسراري!

ب – ديمومة الحبّ: حبّ النشيد حبّ وفيّ، قويّ كالموت، متّقد كاللّهيب، لا الماء يطفئه، ولا الزمن يفسده، ولا المال يشتريه (٦/٨–٧)، وانتهى عهد الطلاق، والبغاء.

ج – مساواة المرأة بالرجل: ما عادت المرأةُ ملكَ الرجل – كثوره وحماره – ويُمنع الزنى لأنه اعتداء على ملكية، وخروج على عدالة، بل أصبحت المرأةُ صنو الرجل في الحب باحثة عنه بحثه عنها، مالكة له ملكه لها.

واذا ما تساوت المرأة والرجل في مجالات الحبّ فقد تساويا في كلّ المجالات.

د – براءة الحبّ الجسديّ : ينظر النشيد الى الحبّ الجسدي نظرة سليمة ، نظرة الله اليه ، فالله خلق الانسان ذكرًا وأنثى ، وجعل من لقائهما الجسديّ سبيلاً الى نضج الحب والى بقاء النوع البشريّ ونموّه ، فكيف ننعت هذا اللقاء بالحيواني ، نعدّه اثمًا أو «جرحًا أرضيًا » ، أو كيف نستقبح وصف مفاتن الجسد ، ودورها في اثارة الحبّ الطبيعي ؟ ليس الحب البشري جسديًّا بحتًا ، ولا روحيًا بحتًا ، بل هو انساني ، جسدي وروحي معًا .

لا ذكر لله مطلقًا في هذا النشيد – وهذه ظاهرة نادرة في الآداب القديمة – ولا ذكر للزواج ولانجاب البنين. انما فيه دلائل على جغرافية فلسطين ، وبنوع خاص على لبنان وجباله وبهائه وسحره وجماله . فلبنان ، في نشيد الأناشيد ، صورة رائعة للحبيبين ولسموّ حبّهما المتبادل .

هل كانت هذه الأناشيد تُنشَد في الأعراس ؟ من الصعب اثبات ذلك ، مَع أَن العادة جرت بإنشادها في الولائم والمناسبات المبهجة . أما استعمال هذه الأناشيد في رتبة عيد الفصح اليهودي ، فلا شاهد على ذلك قبل القرن الخامس ب.م. هل هو نشيد مقدّس أم نشيد دنيوي؟ هل يناسب مكانه في البيبليا وهي ملهمة مقدّسة ؟

ثالثًا : تفسيرات النشيد :

حبّ النشيد ، كما قدّمنا ، حبّ متحرّر ، فكيف يسع الكنيسة الرضى عنه ، والقبول به سفرًا من أسفار البيبليا ؟

شغل هذا السؤال العقول ، وحثّ علماء الكنيسة على البحث عن جواب فبحثوا وفسّروا . ولكنهم اختلفوا وتباينوا تفسيرات ، ويمكن ردّ تفسيراتهم ، القديمة والمعاصرة ، الى خمسة تيّارات :

التيّار الأوّل :

التفسير التمثيلي المجازي (allégorique) وهو يعتبر هذا السفر حوارًا بين الله وشعب العهد العتيق .

الله هو الحبيب ، والشعب هو الحبيبة . والكنيسة ، عبر الأجيال ، تبنّت هذا التيّار بمجرّد قبولها العهد العتيق كتابًا لها . فالسِفر ، في نظرها ، يتحدّث عن الحبّ الإلهي تمامًا كما تتحدّث عنه رسائل مار بولس . هو حبّ الله للبشر وحب البشر لله . ولذلك ، لخّصت فحوى الأناشيد بعلاقات حب بين الله والناس .

ثم ازداد التفسير المجازي تطوّرًا مع آباء الكنيسة، فبقي الله الفريق الأوّل، أما الفريق الثاني فانتقل من شعب اسرائيل الى الكنيسة. هي الحبيبة. ثم توضّح الله الحبيب، فأصبح يسوع المسيح، وتوضّحت الحبيبة، فصارت الكنيسة (ومريم الأم والعذراء، وكل مسيحي بمفرده) التي تحاور حبيبها يسوع، فهْي الخطّيبة وهو الخطّيب. هكذا فهم النشيد آباء الكنيسة ولاهوتيّو العصور الوسطى وطبّقوه، بنوع خاص، على الراهبات العذارى. وهذا التفسير ينطبق على الكنيسة الكاثوليكية والأرثوذكسية والبروتستنتيّة.

انه التفسير التمثيلي المجازي. وهو يعني أن القارئ يقرأ شيئًا ويفهم شيئًا آخر. وهذا الشيء الآخر هو وحده المقصود في النص. فالسفر، اذًا، لغز، عليك أن تقرأه وأن يكون معك مفتاح السرّ لتدرك معناه المجازي.

فالأوصاف الجريئة التي يستعملها نشيد الأناشيد هي بالنسبة الى التفسير المجازي أوصاف روحية محضة:

- الملك هو يهوه، وكذلك الحبيب، وأورشليم هي الحبيبة.
- القطيع هو اسرائيل ومَسكن الرعاة هو جبل صهيون.
- الثعالب هم الممالك المجاورة لإسرائيل.
- والعبارة «حبيبي لي وأنا له، وهو يرعى بين السوسن» تعني أن اسرائيل هو شعب الله، والسوسن يعني فلسطين.
- والحرّاس هم جنود الإحتلال، المسيطرون على المدينة أورشليم، «وبيت أمّي» هو قدس الأقداس في الهيكل.
- وجبل الأطياب وتلّة البخور هما جبل الهيكل.
- والجنّة هي اسرائيل.
- والنهدان هما جبل أبيل وجبل جرِزيم، أو الملاكان الحارسان للهيكل، والسُرّة هي أورشليم، والبطن هو جبل يهوذا... الخ.

يرتكز التفسير المجازي في نشيد الأناشيد على رؤية للعالم سيطرت على العقول، أجيالاً، في الشرق والغرب، وبدأت اليوم تميل الى الغروب بفضل الأبحاث البيبلية الجديدة. وتقوم هذه الرؤيا على نظرة تعتبر العالم المنظور والمحسوس صورة لعالم روحي يفوقه سموًّا وهو وحده الحقيقي الثابت. فما الواقع الذي نلمسه ونراه الاّ صورة لواقع لا محسوس أصدق وأسمى. ولا تُعتبَر هذه الحقيقة، في رأيهم، احتقارًا للعالم المادي المحسوس، فهو هام وثمين لأنه يرتبط بالعالم الروحي الأسمى، وهو له «آية» أي رمز وصورة، بفضله يختبر الإنسان العالم الأسمى. لا يحتاج الملائكة الى رموز ليدركوا العالم الروحي، إنهم داخل هذا العالم الروحي. أما

الإنسان فيحتاج الى عالم محسوس ليدرك العالم اللامحسوس. العالم الماديّ واسطة والعالم الروحي غاية، ولا قيمة للعالم المادّي بحدّ ذاته إلاّ بقدر ما يوجّه أنظارنا نحو العالم الروحي الذي هو الأثبت والأسمى والأهم. ولذا، لا يمكننا أن نفهم البيبليا إلاّ اذا كنّا روحانيين، راسخين في المعرفة الروحية، ومعتبرين العالم المادي ثانويًا وعابرًا، وعلينا أن نتقن العلوم الروحية لنفهم اللاهوت البيبلي.

التيّار الثاني:

وهو صيغة أخرى للتفسير التمثيلي المجازي، يرى في نشيد الأناشيد خلاصة طقوس وثنية قديمة تقيم الذكرى لإله مات تفتّش عنه حبيبته إلاهة الحب والحرب. الملك يمثّل الإله، وعظيمة الكهنة تمثّل الإلاهة، وزواجهما الطقسي المقدّس يرمز الى اتّحادهما المؤدّي الى تجديد الخصب في بدء كل سنة. ويبغي هذا التفسير تنحية المعنى الغرامي الجسديّ في نشيد الأناشيد، اذ ان الإتّحاد الجنسي الوارد تكرارًا في هذا السفر ليس تعزيزًا للعلاقات الجنسية الغرامية، بل وسيلة توضع في خدمة فكرة دينية هي تجديد الحياة والخصب في الأرض.

تبنّى العهد العتيق هذا الطقس ليعبّر هو أيضًا عن أهمية الحياة والخصب، وعن دور الخالق في تحقيق هذه الحياة وهذا الخصب، مع أن الأنبياء قاوموا هذه الممارسات بعنف، واعتبروها عبادات تهدّد الإيمان اليهودي في أصالته وجوهره. يقول حزقيال النبي: «ثم أتى بي الرب الى مدخل باب هيكل الرب الذي هو جهة الشمال، فإذا هناك نساء جالسات يبكين على تموز (=أدونيس). فقال لي: أرأيت يا ابن البشر؟ عُدْ ترَ قبائح أعظم من هذه». (حز ٨/١٤).

التيّار الثالث:

التفسير الدراماتيكي (المأساوي): يسلّم هذا التفسير بالواقع الغرامي الجنسي في نشيد الأناشيد، انما ينزّهه عن كل إباحية، لأن قصد الكاتب الملهم لا إبراز الغرام، بل الصراع للحفاظ على الأمانة والوفاء في الحبّ. ولذا وجد العلماء في الكتاب ثلاثة أشخاص: الحبيبة الراعية الأمينة لحبيبها الراعي، وسليمان الملك الساعي الى انتزاع الحبيبة من يد حبيبها. وهذا التفسير يتحاشى أهمية الحب الغرامي بحدّ ذاته كما يبدو في الكتاب، ولا ينسجم مع نص النشيد.

التيّار الرابع :

التفسير الطبيعي البحت : يعتبر هذا التفسير نشيد الأناشيد مجموعة أغاني تُشيد بالحب الجنسي الواقعي ، على مثال مجموعات الحبّ المصرية الفرعونية القديمة – وقد عُثر مؤخرًا على الكثير منها في مصر – والأغاني الغرامية الدنيوية الجريئة التي لا بُعد روحيًا لها . فهي أغاني اباحية ، تتداولها الشعوب عبر العصور ، ولا حاجة الى تفسيرها تفسيرًا تمثيليًا – رمزيًا . ولذا يتعجّب أصحاب هذا التفسير كيف أُدخل نشيد الأناشيد بين أسفار العهد العتيق ، وقد يكون أدخل بينها عن طريق الإتفاق.

التيّار الخامس :

التفسير التاريخي ، الواقعي والإلهي معًا : يأخذ هذا التفسير بعين الاعتبار التفسيرات السابقة ، يعتبر نشيدَ الأناشيد نشيد حبّ غرامي بكلّ ما في كلمة غرام من معنى ، يصف الحبّ المتبادل المألوف بين شاب وصبية . وهو حبّ ندعوه انسانيًا لأنه يشمل الانسان بكامله جسديًا وعاطفيًا وروحيًا . لأن الانسان كائن متكامل ، وقد تهرّبت التفسيرات الثلاثة الأولى من تفسيره جسديًا لخوفها من كل ما يسمّى « جنسًا » اذ تعتبر الحب الجنسي شيئًا تافهًا نجسًا وسيّئًا . وللأسف ، سيطرت هذه التيّارات على لاهوت الكنيسة وروحانيّتها طويلاً ، ولعلّها ما تزال مسيطرةً على أغلب الروحانيات المسيحية . وما علينا الاّ أن نقابل ، في مقدّمة الترجمة البيبلية الأورشليمية La Bible de Jérusalem نشيد الأناشيد سنة ١٩٥٨ ، طبعة ثانية ، بمقدّمتها له سنة ١٩٧٣ ، لنرى الفرق الشاسع ، بل المتناقض في تفسير هذا الكتاب ! نشيد الأناشيد يتغنّى بالحبّ الانساني ، الجسدي والروحي معًا ، ويكفي أن نطالعه بتمعّن لنراه واضحًا في أوصافه العشقية الجنسية . يصف الحبيب وحبيبته في جمال جسديهما ولذّة الشهوة في ممارسة الحب وفي اتحادهما الحميم ، واليك بعض الأمثلة :

- ليقبّلني قُبَلَ فمه ، حبّك خمور وأشهى ، عرف طيوبك طيّب ، اسمك طيب يُراق (نشيد ١/٢–٣) .
- حبيبي صرّة مُرّي ، بين نهديَّ يبيت (١/١٣) .
- ما أجملَكَ حَبيبي ، ما أفتن ، مضجعنا الخضراء (١/١٦) .
- جدّدوا بأقراص الزبيب قواي ، أنعشوني بالتفاح ، فالحبّ ينهكني (٢/٥) .
- بيسراه يسند رأسي ، وبيمناه يحضنني (٢/٦ و٨/٣) .
- دخلتُ على جنّتي ، يا أختي العروس ، جمعتُ مرّي وطيبي ، أكلتُ شهدي وعسلي ، شربتُ خمري ولبني (٥/١) .

- فمه حلوى، بل كلّه شهيّ (١٦/٥).
- ما أجملكِ وما أفتن، أنتِ الحبّ والبنت الشهيّة،
  قامتكِ هذه نخيلة والنهدان قنوان.
  قلت أتسلّق النخيلة وأستولي على قنويها،
  ويكون نهداك عنقودَي دالية وطيب أنفاسكِ طيبَ التفاح،
  وفمكِ خمرًا لذيذًا (نشيد ٧/٧-١٠).
- أنا لحبيبي وشهوته أنا،
  هلمّ حبيبي، لنخرجْ الى الحقول،
  ونَبِتْ في الحنّاء.
  نُبكر الى الكروم
  لنرى هل أفرخ الكرم وأزهر
  وهل نوّر الرّمان،
  وهناك أمنحكَ حبّي (نشيد ٧/١١-١٣).

أيعقل أن يستعين شاعر نشيد الأناشيد بالأوصاف الجسدية الجريئة الواقعية ليرمز بها مباشرة الى الله، أو إلى المسيح، أو إلى الكنيسة، أو إلى نفس المؤمن؟

السفر واضح ولا مجال لتعقيده أو ترميزه. إنه نشيد الحب الجسدي لا أكثر ولا أقل. ولا نفتّشنّ عن تفسير رمزي أو ليتورجي أو دراماتيكي. انه أنشودة واقع تاريخي يحدث كل يوم في حياة الإنسان الذي خلقه الله جسدًا وروحًا ليكون واحدًا لا يتجزّأ. هذا هو المعنى الحرفي المباشر لنشيد الأناشيد. انما المعنى الحرفي لا ينفصل مطلقًا، في اللاهوت البيبلي، عن المعنى الالهي الكامل، اذ لكل رواية أو آية في البيبليا معنى مزدوج: المعنى الحرفيّ (Sens Littéral) وهو المعنى التاريخي الواقعي، الطبيعي المباشر، والمعنى الإلهي الكامل (Sens Plénier) وهو المعنى اللاهوتي والروحي الملازم جوهرًا للمعنى الحرفي.

عندما يتنبأ أشعيا، مثلاً: «ها إن العذراء (وحرفيًا: ها إنّ الصبية) تحبل وتلد ابنًا ويُدعى اسمه عمّانوئيل» (أشعيا ١٤/٧)، يعني بهذه الآية حدثًا تاريخيًا سيحدث في أيامه، لأن الصبية هذه تعني زوجة الملك آحاز، والابن يعني الولد الذي سيولد منها، وهو الوريث العتيد، ويعني ثانيًا - وإن كان أشعيا غير مدرك لذلك - في البعيد البعيد، مريم العتيدة أن تلد ابنًا وهو يسوع وريث داود والملك آحاز. كذلك في نشيد الأناشيد، المعنى الأول المباشر هو الحوار بين حبيبين، بين شاب وفتاة تحابّا، ويعبّران عن حبّهما الجسدي، ويتوقان الى اللقاء لممارسة هذا الحبّ، الذي أدعوه حبًّا انسانيًا، لأنه لا يقتصر على الشهوة الجسدية

المشروعة ، بل يشمل أحاسيس الإنسان في عواطفه وشهواته وحنانه ، في عقله وقلبه وجسده .

والمعنى الثاني هو أن هذا الحبّ الجسدي ، أو الانساني ، ليس غريبًا عن الحب الإلهي السامي ، بل هو ملازم له . الحب الجسدي هو قبس من حبّ الله . وتعبير انسانيّ عنه . ومن المفترض ، وفق الروحانية البيبلية ، أن يجسّد هذا الحبّ الغرامي حبّ الله إذ لا انفصال بينهما ، وهذا هو جوهر لاهوت نشيد الأناشيد : من الحب الإنساني الى الحب الإلهي ، ومن الحب الجسدي إلى الحبّ الصوفي . لا حب إلهي بدون حبّ إنساني ، ولا حب إنساني تام بدون حبّ إلهي .

وباختصار ، يغنّي نشيد الأناشيد هذا الحبّ الطبيعي المتفجّر طبيعيًا في كل فتى وفتاة يبلغان سنّ المراهقة وما بعدها . فهو عطية من الله ، لا توازيه أيّة عطية ، لأنه يعني الحبّ ولا شيء غير الحبّ . لا حبَّ انسانيًا صادقًا الاّ ويصبّ حتمًا في الحبّ الإلهي . ومن اقتصر حبّه على الله بمعزل عن **حبّ الإنسان** أخفق لأن حبّه مبتور ، ومن أحبّ الانسان ، مهما كان نوع حبّه وبعده ، حبًّا لا يؤدّي الى حبّ الله ، أخفق لأنه حبّ مبتور . ويستلزم حبّنا لله شفافيةً وصفاءً وإيمانًا حياتيًا ، كما يستلزم حبّنا للإنسان – والحب الجسدي أيضًا – ذات الصفاء والشفافية والإيمان الحياتي بقيمة الإنسان وكرامته وضرورة وجوده إزاء وجودي ، وحضوره قرب حضوري .

فإذا ورد المجاز اذًا ، فعليه أن ينطلق من المعنى الحرفيّ الواقعي التاريخي لنشيد الأناشيد لنكتشف فيه ، لا إضافة إليه ، المعنى اللاهوتي الإلهي الكامل الذي هو ضِمنًا فيه . لا نفرّق ما جمعه الله، ولا نقسّم ما وحّده . وسرّ التجسّد هنا هو المبدأ الشامل السيّد الذي منه نستخلص هذه الحقيقة : حبّ بشريّ في حبّ الهي ، وحبّ الهي يتجسّد في حبّ بشري .

الخلاصة :

يجب أن نعتبر المنهجية العلمية الحديثة في تفسير البيبليا عطيّة إلهيّة وحدثًا علميًا بارزًا في هذه الآونة . هي التي اسهمت في تفسير نشيد الأناشيد تفسيرًا صحيحًا . إذا كان هذا السفر يغنّي ببساطة ووضوح الحبّ الجسدي ، فهو إذًا – بصفته سفرًا من الأسفار الملهمة – يدعو الكنيسة والمسيحيين الى اعتبار الجنس والحبّ الجنسي (Sexualité + Eros) أمرين طبيعيّين للغاية . وبكلام أصرح ، يدعو هذا السفر الى التمتّع بلذّة الحبّ الجسدي كهدية رائعة أتحفنا الخالق بها . أنظروا ، على ما يقول نشيد الأناشيد ، كيف يغتبط الحبيبان في حبّ متبادل يشمل كيانهما المتعدّد الغنى والطاقات – كحبّ حوّاء وآدم في الفردوس – وهذا ما تعنيه العبارة :

«خلقهما الله ذكرًا وأنثى» (تك ١ /٢٧). كيف توصّلنا، في الكنيسة، إلى اعتبار هذا الفرح وهذه المتعة خطيئةً وإثمًا؟ كيف دمجنا بين الشهوة الجسدية واللاأخلاقية؟ جميع الحواسّ تشارك في غبطة الحبيبين: النظر والسمع واللمس والذوق والشمّ. الشهوة الجسدية هي هي أخلاقية حبّهما. لأن هذا الحبّ الجسدي هو ما أراده الله للانسان، حبًّا انسانيًا حتى الصميم، وإلاّ لَمَا خلقهما الله ذكرًا وأنثى. كلا، ليس هذا الحب حيوانيًا ولا «جرحًا أرضيًا» يجب تحمّله كما لو كنّا لا نتوق الاّ أن نصير كائنات روحية محضة.

إنما لهذه الحقيقة ثلاثة وجوه:

١ – إعادة الكرامة الى الحبّ الجسدي لا يعني الدعوة الى التفلّت والإباحية وتشريع كلّ حبٍّ جسدي. إن المناداة بكرامة هذا الحبّ وبأخلاقيته و بملازمته للحبّ الإلهي، واعتباره قبسًا من الحبّ الانساني والإلهي معًا، يضعنا أمام مسؤولية خطيرة دقيقة تدفعنا الى المزيد من الطهارة في مسلكنا، وإلى تكريس الصداقات والعلاقات الحميمة بطابع الصدق والشفافية والدفء الانساني.

مَن يُطالع نشيد الأناشيد بدقّة يلحظ فورًا كيف أن الحبيب هو واحد لحبيبته، وكيف أن الحبيبة هي واحدة لحبيبها، وكيف أن الأمانة وصدق الحب يسيطران على كل جوارحهما وعلاقاتهما.

٢ – الحبّ الجسديّ هو الطريق المألوفة التي تُوصِلنا الى الله. ولكنها ليست الطريق الوحيدة. علينا أن نتخطّاها أحيانًا لأسباب موجبة وبدعوة خاصة لنختبر الحب الإلهي من خلال حبّ إنسانيّ يشمل الآخرين ويتجسّد في العطاء والتضحية والخدمة والغيرية سعيًا الى حبّ إلهي سام. أقول دعوة خاصة وهي ممكنة في الحياة، لأن المطلق إنما هو الله وما بقي نسبي، وإن أراد الله أن نبلغ اليه، وهو المطلق، فمن خلال النسبي. والإختبار اليومي أكبر شاهد على ذلك. نجابه المحرّمات، ونتخطّى المحلّلات أحيانًا، لنحيا في المسيح ومع المسيح ولأجل المسيح. لأنه وحده الحبّ، وحده الألف والياء، وحده يطلب منّا الجذرية لنتبعه ولا نتبع غيره.

٣ – وأخيرًا، جوهر نشيد الأناشيد وعمقه يكمنان، لا في الحب الجسدي بحدّ ذاته، بل في ما هو أهمّ وأفعل: الحنان. نشيد الأناشيد أغنية حنان لا يرتوي ولا يُحدّ، حنان الانسان على الانسان، وحنان الانسان على الله، تمامًا كما حبّ الله للانسان هو حنان لا متناه.

الحبّ – الحنان هو بنية اللاهوت البيبلي، وما حياة يسوع إلاّ حلقات حنان تَوَّجها على الصليب وأتحف بها الكنيسة بقيامته، رسالة حنان لا يحدّ. شريعة المسيح واحدة هي الحبّ – الحنان.

وعلى ضوء هذا الحبّ – الحنان يمكننا أن نعتبر الحبيب الفتى رمزًا وصورة حقيقيّين للمسيح. والحبيبة الصبية رمزًا وصورة للكنيسة، لمريم أم الله، ولكل مؤمن بالمسيح. وهذا هو العبور من المعنى الحرفيّ التاريخي إلى المعنى الإلهي الكامل.

* * *

لا مجال في هذه المقدّمة المبسّطة عمدًا الى ذكر تطوّر تاريخ شرح نشيد الأناشيد عبر العصور، وكيف سعى آباء الكنيسة والآباء الروحيّون الى شرحه بأكثر من طريقة، ودومًا بالمعنى المجازي، لأن أغلبيّته، بل كلّ الشروحات المجازية، نجدها في آلاف من الكتب، ولا تفيدنا في هذه المحاولة الجديدة لشرح نشيد الأناشيد.

ويسعك أن تطالع، في المراجع، أهمّ ما صدر مؤخّرًا من مؤلّفات تتصدّى لشرح النشيد.

لويس خليفة



١

١ نشيد الأناشيد لسليمان .

في خدر الملك

٢ ليُقبِّلْني قُبَلَ فمِه !
حُبُّكَ خُمُورٌ وأَشهى ،

---

١ – نشيد : تُطلق كلمة «شير» العبرية على الترانيم الروحيّة ، وتُطلَق أيضًا على الأغاني الشعبية (أش ٩/٢٤ ؛ عا ٦/٥) ، وأغاني الحبّ (مز ١/٤٥ ؛ أش ١/٥ ؛ حز ٣٢/٣٣) ، وما تعني هذه الأغاني من فرح وبهجة ، ويرافقها من أنغام آلات الموسيقى كالناي والعود والكنّارة (نح ٢٧/١٢) . وكلمة «شير» بصيغة المفرد ، لا تعني بالضرورة نشيدًا واحدًا ، بل قد تعني مجموعة أناشيد ، أو ديوانًا كاملاً (راجع مثلاً أخ ١٦/٦) ، ويصبح العنوان الصحيح : أناشيد الأناشيد.
نشيد الأناشيد : أي أرقى الأناشيد وأجملها ، كما يُقال : ملك الملوك ، وقدس الأقداس ، وأناشيد الكتاب أجمل ما كان يُعرَف من أناشيد.
لسليمان : راجع ما قيل في نسبة الكتاب الى سليمان (المقدمة ، صفحة ٩–١٠).

٢ – **ليقبّلني قُبَلَ فمِه** : قد تعني القبلات هنا اكثر ممّا يعنيه مدلولها الظاهر ، ففي اسطورة «شاحار وشاليم» الأوغاريتيّة يُقَبِّل الإله ايل شفاه الإلاهتين ، «وبعد القُبَل الحَبَل» .
حبّك : تنتقل الحبيبة من الغائب (ليقبّلني) الى المخاطب (حبّك) ، وهذا التفات مألوف عبريًّا وعربيًّا (راجع مز ١/٩٢) .
حبّك خمور : حرفيًّا : حبّك بصيغة الجمع . وزدنا كلمة (خمور) لتعني ما يعنيه الحبّ – بصيغة الجمع – من متعات ولذّات .
أشهى (من الخمر) : الخمر يفرّح قلب الآلهة والبشر (قض ١٣/٩ ؛ مز ١٥/١٠٤ ؛ سي ٢٧/٣١). وكذا الحبّ، بل في الحبّ ما ليس في الخمرة من نشوة وحنان (سي ٢٠/٤٠ ؛ نش ٦/٥) .

٣ عَرْفُ طُيوبِكَ طيِّب ،
اسمُكَ طِيبٌ يُراق ،
لِذا أَحبَّتْكَ الصَّبايا .

٤ جُرَّني وراءَك... ونَجْري !
أَدخَلَني المِلكُ خُدُورَه :
سَنُسَرُّ بكِ ونَفْرَح !
حبُّكَ أولى منَ الخمرِ بالذِّكر ،
ولَكَمْ أنتَ للحبِّ أَهْل !

٣ – عرف طيوبك طيِّب : تُلحِقُ بعضُ الترجمات هذه العبارة بالعبارة السابقة ، فنقرأ : «حبّك أشهى من الخمر وأطيب من عرف طيوبك» ، لأن «اللام» ، في اللغة العبريّة تلتبس بالواو ، فيُقرأ (ورِيح) بدل (لِريح). ويرى بعضهم أنّ هذه العبارة دخيلة فيحذفها.

اسمك : الاسم يعني ، في المفهوم العبريّ ، الشخص نفسه. فاسمك هو أنت ، وأناديك نداء الحبيبة للحبيب.

الصبايا : الكلمة العبريّة (عَلاَمُوت) تعني الفتاة الصبيّة ، لا العذراء بالضرورة : العذراء قد تكون هرمة ، والصبيّة قد لا تكون عذراء (بتُولَهْ).

٤ – جُرَّني : أو اِجذْبني. الكلمة مألوفة في الكتاب ، وتعبّر عن الحبّ الانساني والالهي : «بروابط الحبّ اجتذبتهم» (هو ١١/٤) ، «احببتك حبًّا أبديًّا ، ولذا اجتذبتك بحنان» (ار ٣١/٣) ، «لا يسع احدًا ان يجيء اليّ ما لم يجتذبه الآب» (يو ٦/٤٤) ، «وأنا اذا ما رُفعت عن الأرض جذبت كلّ انسان اليّ» (يو ١٢/٣٢). تدعو الحبيبة حبيبها الى خلوة ، الى ما هو ابعد من القبلات والنداءات.

الملك : هو الله ، أو المسيح ، بالنسبة الى المدرسة الرمزيّة. وهو سليمان بالنسبة الى المدرسة الدراميّة. ويُنْعَت الإله بالملك في طقوس الخصب الأوغاريتيّة. وهو وصف شعري للحبيب – والحبيبة مِلكَة – في قصائد الغزل الشرقيّة ، وأغاني الأعراس.

سنُسرُّ بكِ : سنُسرُّ بكِ ، لا بكَ. هي الحبيبة تورد ما قال الحبيب.

بالذكر : الحبُّ أشهى من الخمر ، وأولى بالذِّكْر ، أي بالعودة اليه عودةً اختباريّة ، لا على سبيل ذكرى حبٍّ انطوى. ذكر الحبّ كالحب فرح ونشوة.

لَكَم أنتَ للحبّ أهل : حرفيًّا : بحقّ يحبّونَكَ. الحبّ أطيب من الخمر ، والحبيبة على حقّ في حبّها ، فما اعظم الحب مصدر غبطةٍ ، وسبيلَ هنَاءٍ ! وكأنّ هذه العبارة احتفال ليتورجي بالحبّ «كما هو واجب ولائق».

حسناءُ، وانْ سمراء (نش ١/٥).

جدرانيّة ملوّنة للملكة نيفرة في قبر، في التيبت. (القرن الرابع عشر أو الثالث عشر ق.م.).

سمراء
كروم وجداء

٥ حسناءُ ، وإنْ سمراء ، يا بناتِ أُورَشَليم ،
كخِيامِ قِيدَار ، كأَخْبِيَةِ سُلَيمان !

٦ لا تَنْظُرْنَ الى سُمْرَتي ،
فالشَّمسُ قد لَوَّحَتْني :
غَضِبَ بنو أُمِّي عليَّ ،
ساموني نِطَارَةَ الكُروم ،
وكَرْمي أَنا لم أَنْطُر .

---

٥ – سمراء : كلمة « شحور » العبريّة تعني الأسود والأسمر على السواء . والحبيبة لم تولد سوداء ، بل لوّحتها الشمس فصارت سمراء . الغزل بالصبايا السمر كثير في النصوص الشرقية . والإلاهات كثيرات – امثال ايزيس وافروديت وديانا وفينوس – باقيات في لوحات ومنحوتات سمراء (قابل بين نش ١/٣ وجا ٧/١–٢ ؛ نش ٥/١ وجا ٢٨/٧ ؛ نش ٥/٧ وجا ٢٧/٧–٢٨ ؛ نش ٦/٨ وجا ٢٦/٧) .

سليمان : قِراءة أخرى : سلمو (اخ ١١/٢) . قيدار وسلمو قبيلتان سكنتا منطقة البتراء ، جنوبي الأردن ، قبل الأنباط . قيدار احد ابناء اسماعيل (تك ١٣/٢٥) ، وسلمو ابو بوعز (١ اخ ١١/٢) . آثرنا قراءتنا لأنّها تجمع بين بداوة قيدار وحضارة سليمان فتضفي على الحبيبة سحر الضدّين .

٦ – الشمس : يُقال للشمس في العبرية « شمش » ، والكلمة المستعملة هنا « حَمَه » اي الحامية (هو ٧/٧) ، المتّقدة (اش ١٥/٥٧) اشارة الى حدّة الشمس التي لوّحت . والفعل من « حَمَه » يعني أيضًا : اثارة الشوق أو الشهوة (راجع مز ٤/٤٩ والمرجعان السابقان) : هي شمس الحبّ ألهبت الصبية العاشقة .

بنو أمّي : أو بنو قومي . لا يذكر نشيد الأناشيد ابا الحبيبة ، ويذكر أمّها مرارًا (نش ٤/٣ ؛ ٩/٦ ؛ ٢/٨) . لا نحاولْ ان نعرف من هم قوم الحبيبة أو بنو أمّها ، فالأساطير الأوغاريتية وغيرها تذكر ابناء الأمّ أو الإخوة ، ولا توضح هويّتهم .

كرمي : الحقول ، وما فيها من كروم وبساتين ، أوصاف شعرية للفتيات العاشقات ، على ما نجده في الغزل الشرقيّ عامّة ، والأوغاريتيّ خاصة . نقرأ مثلاً في « عرس القمر » الأوغاريتي :

« سأَجعلُ من حقلِهِ كَرْمًا
ومن حقلِ حبّهِ بُستانًا »

فكرم الحبيبةِ هو الحبيبة نفسها : نطرت كروم العنب وأباحت للحبيب كرمها .

ارعي جداءك لدى منازل الرعيان (نش ١/٨).

إلاهة أوغاريتية نصف عارية تطعم جديين، وهي جالسة على جبل.
(نحت على علبة عاجيّة أوغاريتيّة، القرن الرابع عشر ق.م.).

٧ دُلَّني ، حبيبي :
أَينَ مراعيكَ ، وأَين مَقِيلُ الظَّهيرة ،
لِئَلاَّ أَبْدوَ شاردةً
بين قُطْعانِ أصحابِكَ .
٨ - إنْ كنتِ تجهَلينَ ، يا أجملَ النِّساء ،
فاخْرُجي إثْرَ القُطْعان ،
وارعَي جِداءَكِ لدى منازِل الرُّعْيان .

٧- **أين مراعيك**: لم تنطر السمراء كرمها، وتسأل من السارق؟ سؤالها جواب: هو راعٍ مرَّ بها فحرّمت عليه عنب كرومها أو لم تحرِّم، ولكنها أباحت عنبها هي: «وكرمي أنا لم أنطر». وهي لن تنتظر عودة السارق، بل تستهديه مقيله ومراعيه لتذهب اليه، وليسرقِ الكروم من يشاء.

حبيبي: حرفيًّا، يا من تُحِبُّه نفسي.

لِئلاّ أبدوَ شاردة: المراعي واسعة، والرعاة كثيرون، وتأبى الحبيبة أن تتيه، أو تبدو باحثة عن حبيب مأمول، عن أيّ راع.

٨ – **يا أجمل النساء**: لم نسمع حتى الآن سوى صوت الفاتنة السمراء، ويتكلّم الراعي المفتون، يبدأ بالتعبير عن اعجابه، وكأنه يفصح عن حبّه، وعن توقه الى اللقاء: يا أجمل النساء!

وارعَي جِداءَكِ: يدعو الحبيبة الى رعاية جدائها، أي يدعوها الى الاستمتاع بلذّات الحياة، وارواءِ عطش حبّها بدون خجل. الجدي، في الشرق القديم، رمز للذّات الحياة ولإمتلاكها. عُثِر في أور على تمثال جدي يرعى شجيرات أزهار في معبد عشتروت، إلاهة الحبّ واللذّات. وعُثر في أوغاريت على علب مرصّعة بالعاج، وعليها رسوم إلاهات عاريات الصدور، وتُرضِع كل إلاهة تَيْسَيْن، وفي النشيد يُشبَّه الثديان بشادنين (نش ٤/٥ ؛ ٤/٧) يرعيان بين السوسن: فالفتاة السمراء ناطورة، لا راعية، وجِداؤها ليست جداء حقيقية، بل هي – مثل كرمها – مَواطن اللذّة من جسدها، تَرعى وتُرعى.

لدى منازل الرعيان: يستغلّ الراعي حبّ الناطورة الطاغي، والساعي اليه، فيتدلّل ويتظاهر باللامبالاة. يدلّها على الرعاة أصحابه، ولكنّه يعرف أنها لن تُخدَع ولن تقنع بغيره حبيبًا. ونتبيّن ما في هذه القصيدة من إيحاء ومجال للخيال.

حِـوارُ حبيبين

٩ ـ فَرَسُ عَرَبَةٍ فِرْعَوْنيَّةٍ أنتِ ، يا خَليلَتي !

١٠ ما أَجملَ بالقُرْطَينِ خَدَّيكِ ،
وبالعِقدِ جيدَكِ !

١١ سَنَصْنَعُ لكِ عُقُودًا ذَهبيَّة ،
ونُرَصِّعُها باللُّجَيْن .

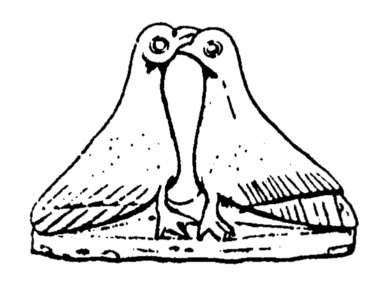
١٢ ـ ما دَام المَلِكُ مُسْتَرِيحًا
فعَرْفُ نارَدِيني يَفوح .

١٣ حبيبي صُرَّةُ مُرٍّ
بين نَهدَيَّ يبيت .

---

٩ – فرس عربة : يقود العربة عادة أحصنة ، لا أفراس . وشُبِّهت الحبيبة بالفرس لأنّها امرأة ، ولأن الفرس رمز الشهوة والإغراء ، كما هو وارد في أناشيد مصريّة فرعونيّة ، وفي تفاسير التوراة حيث شُبِّه شعب العهد العتيق ، لدى خروجه من مصر ، بالفرس ، وشُبِّه شعب فرعون بأحصنة تُطاردها لإرواءِ شهوتها ، فتغرق في البحر .
خليلتي : تَرِدُ هذه الكلمة في آيات كثيرة من النشيد (نش ١٥/١ ؛ ٢/٢ ، ١٠ ، ١٣ ؛ ١/٤ ، ٧ ؛ ٢/٥ ؛ ٤/٦) ، وتعني الحبيبة .

١٢ – يرى بعضهم انّ هذه الآية دخيلة ، لأنّها تقطع حوار الحبيبين ، ولا نرى انها تقطع ، هي بدء جواب الحبيبة : ما دام الملك يستريح في مقصورته ، فهو ينعم بحبّ حبيبته .
١٣ – صرّة مري : عُثر في أشور على نوع من المداليات وقد نُقشت عليها هذه العبارة : «اضعكَ بين نهديّ وكأني أضعُ ايقونة» . والعبارة للإلاهة عشتار مخاطِبةً الملك أشوربنيبال تبشّره فيها بخلاصه على يدها . كانت الفتاة تضع صرّةَ مُرٍّ بين نهديها ، والحبيب صرّة مرّ الحبيبة .



عيناك يمامتان على مجاري المياه . (نش ١ : ١٥) .

(منحوتة قُدِّمت وفاء بنذر لأفروديت في هيكل لها في قبرص – القرن الرابع أو الثالث ق.م.).

الاهة عارية واقفة ، بين يمامتين ، أمام بعلها وابنها ، وترى تحت الابن يمامة وعقربًا .



(ختم سوري قديم يعود الى ١٧٥٠ ق.م.)



الجديّان ، كاليمامة والعقرب في الختم السابق ، يرمزان الى الشهوة والاثارة .
ختم سوري آخر يشبه الختم السابق ، ويعود مثله الى ١٧٥٠ ق.م.

١٤ حبيبي عُنْقُودُ حِنَّاء في كُرومِ عَيْنِ جَدْي.

١٥- ما أَجملَكِ، خليلتي، ما أَجمل!
عَيناكِ يمَامَتان.

١٦- ما أَجْملَكَ، حبيبي، ما أَفْتَن!
مَضْجَعُنا الخَضْراء.

١٧ أَرزٌ جُسورُ بَيتِنا، والرَّوافِدُ شَرْبين.

---

١٤ - حنّاء: شجيرة يفوح عطرها كالورد، مهدها الجزيرة العربيّة، وكثرت في غابات لبنان سابقًا، وكان يصل علوّها الى ثلاثة أمتار. أزهارها عُنقودِيّ منتصب. أزهارها صغيرة يُستحضر منها صباغ أحمر معروف إستعمله المصريون للتحنيط. حبّ الحبيب عَرْفُ حِنّاء.

عين جدي: واحة في صحراء البحر الميت، حوَّلها ملوكُ اسرائيل الى جنّاتٍ زاهرة.

١٥ - عيناك يمامتان: اليمامة هي الحمامة البريّة، وهي لا ترمز هنا الى الوداعة والبراءة، بل الى ما فيها من دعوة عنيفة الى الحبّ. الكلمة العبرية «يُونَه» مشتقّة من الفعل «يَنَه» الذي يعني التحرّك بعنف (راجع مثلاً صف ١/٣ ؛ بار ١٦/٤٦). والروح القدس شُبِّهَ باليمامة في العهد الجديد (راجع لو ٢٢/٣، وما يقابلها).

١٦ - ما اجملكَ: يندر الغزل بجمال الرجل في الكتاب (راجع ١ صمو ١٢/١٦ ؛ ٢ صمو ٢٥/١٤ ؛ تك ٦/٣٩) ويكثر في النشيد تعزيزًا لدور المرأة في الحبّ.

مضجعنا الخضراء: الحبّ اهنأ في حضن الطبيعة، في ربيعها وزهورها وطيوبها، وما اكثر ما خرج الحبيبان إليها.

١٧ - الأرز والشربين: الأرز والشربين مرادفان للبنان الذي يرمز في نشيد الأناشيد خاصة الى كمال الحبّ والجمال (راجع نش ٦/٤ الى ١/٥)، قابل بما في (هو ٦/١٤-٩). إشتهر لبنان بأرزه وشربينه، وبهما سُقِفت هياكل وقصور. الزهور والأرز والشربين رموز اكثر منها واقعًا، وهي تعني رغبة الحبيبين في التمتع بالحبّ في حضن الطبيعة.

٢
الحبُّ ينهكُني

١ ـ أنا نَرجِسُ الشارون وسَوسَنةُ الأَودية .

٢ ـ خَليلتي بينَ البنَات سَوسَنةٌ بينَ الأشْواك .

٣ ـ حبيبي بينَ البنين تُفَّاحةٌ بينَ أَشجارِ الغابة .
في ظِلِّهِ المُشتهَى جَلَسْتُ ، وثَمرُه حُلْوٌ في فمي .

---

١ – نرجس الشارون : لا ترد الكلمة العبريّة « حَبَصِّلِت » المقابلة لنرجس الآ هنا ، وفي مقطع يبشّر به اشعيا بزمن الخلاص والفرح : « لتفرح البريّة والقفر ولتبتهج البادية وتزهر كالنرجس ، لتُزهرْ ازهارًا ، وتهتف فرحًا . قد أُوتِيَتْ مجد لبنان ، وبهاء الكرمل وشارون ، وسنرى مجد الرب ، وبهاء إلهنا » (أش ٣٥/١–٢) . الشارون سهل بين حيفا ويافا . الحبيبة والبادية نرجستان ، ويجمع بينهما بهجة الحب : تفرح الحبيبة بلقاء حبيبها ، وتفرح البادية بمجيء ربِّها ومحرِّرها ، ومصدر الفرحين الحبّ .

سوسنة الأودية : النرجس والسوسن ، لدى المصريين والفينيقيين والعبرانيين ، رمز عودة الحياة والنشاط والتجدّد . والحبيبة هي كلاهما شذًا وحيويّة .

٢ – سوسنة بين الأشواك : الحبيبة ، في نظر الحبيب ، سوسنة ، وسائر البنات أشواك .

٣ – حبيبي تفاحة : الحبيبة سوسنة بين الأشواك ، والحبيب تفاحة بين أشجار الغابة ، والتفّاح ينعش الحبيبة اذا امرضها الحبّ (نش ٥/٢) ، وطيبه طيبُ انفاسها (نش ٩/٧) ، وفي ظلّه تثور الشهوات (نش ٥/٨) . في التفّاحة ما ليس في السّوسنة من قوّة وعنف ، ويجمعها حبّ فريد لا يخالطه أيّ حبّ غريب .

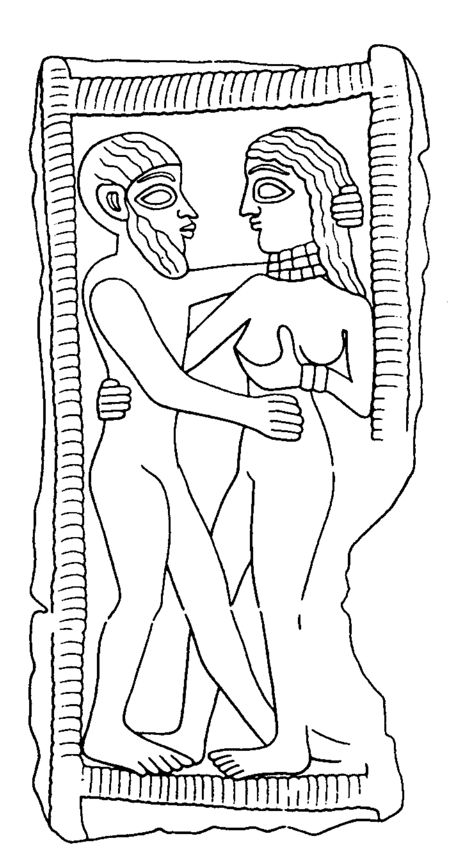
في ظلّه جلست : الظلّ ، في الكتاب ، مرادف الحماية والأمان : « إحفظْني كحدقة العين ، وبظلّ جناحيك احضنّي » (مز ٨/١٧) . « اللّهمّ ما اثمن حنانك ، ولذا نَعتَصِمُ بظلِّ جناحيك » (مز ٨/٣٦) . « الجالس في كنف العليّ يبيت في ظلّ القدير » (مز ١/٩١) .

ثمرهُ حلو : في ملحمة غلغامش السومرية تنادي عشتار ، إلاهة الحبّ ، غلغامش : « تعالَ ، يا غلغامش ، كن حبيبي ، ودعني أتمتّع بثمرتك » ، اي هب لي جسدك المشتهى . الشعور بالطمأنينة والأمان يجعل الحنان والحبّ ثمرًا حلوًا في فم الحبيبة .



أدخلني بيت الخمر (نش ٢/٤).

رجل وامرأة في مجلس حميم، يشربان النخب ويمامة رسول حبّ بينهما. وراءهما كاروبان جاثمان يحميانهما، وفوقهما أسد يطارد غزالة أو غزالاً، طابع المشهد غزليّ مثير. (ختم آرامي قديم حوالى ١٧٥٠ ق.م.).



بيسراه يسند رأسي، وبيمناه يحضنني.
(نش ٢/٦).

رجل وامرأة في سرير. (بابل ١٧٥٠ ق.م.).



٤ أَدخَلَني بَيتَ الخمرَ ، ورَايتُه عليّ الحبّ .

٥ جَدِّدوا بأَقراصِ الزَّبيبِ قُواي ،
أَنْعِشوني بالتُّفّاح ،
فالحب يَنْهَكني .

٦ بيُسراهُ يَسنُدُ رَأْسي وبيُمناه يَحضُنُني .

---

٤ – أدخَلَني : يتضمّن هذا الفعل ، في العبريّة ، معنى النشاط والقيام باختبار جديد (راجع حز ٢/٤٠ ؛ مز ٧١/٨٧) ، ويداخله العنف (راجع حز ١٣/١٢ ؛ ٤/١٧ و١٢ و١٣ و٢٠ ؛ ٣٥/٢٠) .

بيت الخمر : بيت الإغراء واللّذة .

٥ – أقراص الزّبيب : لأقراص الزبيب دور في الطقوس الكنعانية (راجع هو ١/٧ ؛ وقابل بـإر ١٨/٧ ؛ ١٩/٤٤) . وكانت تُصنع بأشكال إلاهات ، ولا سيّمَا الإلاهة عشتار ، إلاهة الحبّ والخصب .

التفّاح : يبدو ، في نص طقسيّ تعويذيّ آشوريّ ، منشِّطًا جنسيًّا . واليك النص :
«المرأة الفاتنة تثير الحبّ
الإلاهة ايننّا التي تحبّ التفّاح والرمّان
أثارت قوّة الحبّ .
اتلُ التعويذة على تفّاحة او رمّانة ثلاث مرّات ، ثم أعطِ المرأةَ الثمرة ، ودعها تمتصّ عصيرها ، فتأتي المرأةُ اليك ، ويسعك عندئذٍ ان تُحبّها» .

الحبّ ينهكني : جاء في نشيدِ غزلٍ فرعوني : «سبعة ايام مضت ، ولم أَرَ الحبيبةَ ، فدهمني المرض . زارني الأطبّاء ، وما نفعتني أدويتُهم : وحدها الحبيبة دواء لي ، فما ان رأيتُها حتى تعافَيت» .

الحبّ يُقوّي ويُضعِف ، يَشفي ويُمْرِض ، يُثير البهجة والنشاط أو يُضنك ويُنهك . لا يتأتّى الوهن هنا من غياب الحبيب ، بل من حضوره ، وممّا يثيره الحبّ من نشوة .

يحضنني : لا خشية في التعبير عن الحبّ ، وانعتاق من أيّ قيود أو تشريعات : الحبّ وحده قانون الحبّ .



٧ بِظِباءِ البَراري ، يا بَناتِ أُورَشَليم ،
بِأَيائِلِها ،
لا تُنبِّهْنَ الحُبَّ ، لا توقِظْنَهُ حتَّى يَشاء.

٧ – ظباء : الكلمة العبرية (صِبْئُوت) ، لا (صباؤوت = ربّ الجنود).

أيائل البراري : المقابل العبري (أيَلُوت هَسَّدِهْ) لا الإله «شَدَّاي».

رأى مفسّرون أنّ كاتب النشيد استعمل ظباء وايائل محلّ «ربّ الجنود والإله شدّاي»، تحاشيًا عن الاستحلاف بالله في نشيد يتغزّل بالحب الجسدي. نستبعد هذا التفسير، نرى في الظباء والأيائل ما كان يراه الفينيقيون والمصريون والإسرائيليون، أي رموزًا لإلاهة الحبّ، لحبّ وحشيّ مضطرم. عُثِر في أوغاريت على مدالية ذهبية تعود الى ١٣٥٠ ق.م.، وتُمثِّل الاهةً عاريةً تحمل في كل يد من يديها ظبيًا. وعثر في سورية على خاتم يعود الى ١٧٥٠ ق.م.، وقد نُقِشَ عليه رسم الاهةٍ تكشِفُ عن جسدها، ووراءها ظباء تتزاوج، وعنزة برية تُرضِع جَديَها. وعُثِر في فلسطين على مدالية تعود الى القرن السابع قبل الميلاد، وعليها رسمُ كاهنٍ واقفٍ امام جديٍ هائج.

بظباء وايائل : لا تستحلف الحبيبة بناتِ أورشليم بالسماءِ عَرشِ الله، أو بالأرض موطئ قدميه، أو بأورشليم مدينةِ الملك الأعظم (متى ٥/٣٣–٣٥) بل بحيواناتٍ نُعِت بها الآلهة، واتّصفت بحدّة شهوتها.

لا توقظنَ الحبّ : من أساليب الغزل اقتحام جوقةِ غناءٍ أو باقةِ صبايا، خلوات الحبيبين، إمّا لإضفاء مزيدٍ من الإثارة والفرح على حبّهما، وإمّا لتعكير هذا الحبّ وتفشيله. وتستحلف الحبيبة بنات اورشليم ألاّ يوقِظن الحبّ، يوقظنها هي وحبيبها، ويَحُلْنَ دون تمتّعها بالحبّ قدرَ ما يشاءانَ. في غنائيّة فرعونيّة نقرأ هذا الحوار :

«– نادتها السنونة قالت : طلعَ الفجرُ! اين طريقكِ؟

– لا، لمّا يطلعْ، أيّها العصفور، فانك تكذب عليّ.

لقد وجدت حبيبي في خدره، فخفق قلبي فرحًا».

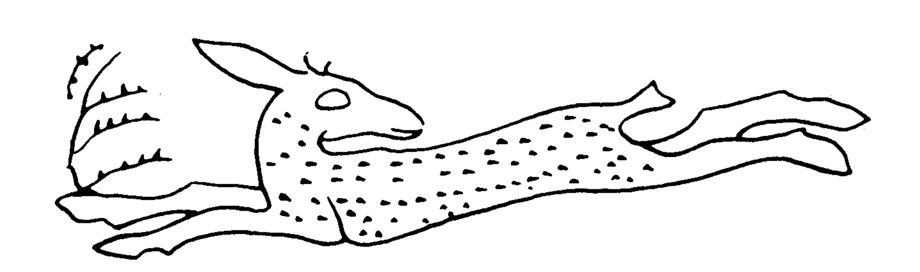




انه صوت حبيبي ! ها هو مقبل يطفر على الجبال ، ويقفز على التلال .

(نش ٢/٨)

(ختم أشوري ، القرن الثالث عشر ق.م.) .



حبيبي ظبي (نش ٢/٩)

اناء مطعّم بالعاج

(كميد اللوز ، في البقاع اللبناني – القرن الرابع عشر أو الثالث عشر ق.م.)

هَـــلُمّي إليَّ !

٨ إنَّه صوتُ حبيبي !
ها هُوَ مُقْبِلٌ يَطْفِرُ على الجِبال ، ويَقْفِزُ على التِّلال .

٩ حبيبي ظَبْيٌ ، شادِنُ ظَبْية .
ها هُوَ واقِفٌ وراءَ حائِطِنا
يَتطَلَّعُ من الكُوى ، يُراقِبُ من الشُّبَّاك .

١٠ تكلَّمَ حبيبي قال :
« قومي ، يا خَليلتي ،
يا جَميلتي ، هَلُمِّي إليّ !

١١ الشِتاءُ عَبَر ، والمَطَرُ كَفَّ وزال .

---

٩ – حبيبي ظبي : الحب يمنح الحبيب القوّة ، فيأتي حبيبتَه بقوّة الظباء ، وخفّتِها وسرعتِها ، على ما يصفها الكتاب (نش ٢/١٧ ؛ ٨/١٤ ؛ ٢ صمو ٢/١٨ ؛ ١ اخ ٢/٩ ؛ سير ٢٧/٢٠ ؛ أش ٣٥/٦ ؛ حب ٣/١٩).
في قصيدةِ حبٍّ فرعونية تعبّر الصبيّةُ عن توقها الى حبيبها بهذه الكلمات :
«آهِ ، هلاّ اتيتَ مسرعًا الى الحبيبة ،
كظبيٍ ، كأيّلٍ يقفز في القفر ! »

وعُثر في بقاع لبنان ، في حفريات كامد اللوز ، على علبة عاجيّة ، وقد نُقِشَ عليها ظبيٌ يطارده ثعلب ، ويسرع الظبي هازئًا بالثعلب ، مخيِّبًا آماله .

يراقبُ من الشبّاك : هو الحبيب ، لا الحبيبة ، يبادر هنا الى اللقاء ، يقتحم البيت ، يراقب من الكوى والشبابيك . وقد يكون البيت هو الحبيبة نفسُها بالكوى والشبابيك .

١٢ الزُّهُورُ ظَهَرتْ في الأَرض ،
ووافى أَوانُ الأغاني ،
وسُمِعَ صوتُ اليَمَامَةِ في أرضِنا .

١٣ التِّينةُ أَنضَجَت فِجَّها ،
والكُرومُ أَزْهَرتْ ، وفاحَ منها الشَّذا ،
فقُومي ، يا خَليلتي ، يا جَميلتي ، هَلُمِّي اليّ .

١٤ في نَخاريبِ الصُّخورِ يَمَامَتي ، وفي مَخابئِ السُّفوح .
أَلا أَريني طَلْعَتَكِ ، وأَسْمِعيني صَوتَكِ ،
فما أَطربَ الصَّوتَ ، وأَروعَ الطَّلْعة !

---

١٣ – هلمي اليّ : اتى الربيع بزهوره وطيوبه وكرومه ويمامه ، بكلّ ما يثير الحبّ (راجع نش ٦/١ ؛ ١٥/٢ ؛ ١١/٦ ؛ ٨/٧ و١٣ ؛ ١١/٨) . وأتى الحبيب يدعو حبيبته الى ان تترك بيتها وأهلها (راجع تك ٢٤/٢) وتصحبه فيتجاور الربيعان : ربيع الطبيعة وربيع الحبّ . على الحبيبة ان تتخلّى عن ذاتها ، وتطلب الطمأنينة والحماية بين ذراعَي حبيبها ، فتعيش هكذا اعجوبةَ تحوّلٍ وتَجلٍ ، كتحوّلِ الأرض في الربيع وتجلّيها .

١٤ – يمامتي : اليمامة تأسر بعينيها ، تدعو دعوة عنيفة الى الحبّ (راجع نش ١٥/١) . عُثِر في فلسطين على رسمِ معبدٍ يعود الى القرن الثامن او التاسع قبل الميلاد ، وتعلوه يمامة دلالةً على أنّه معبد . وعُثِر في قبرص على قِطَعٍ نقدية تعود الى عهد القيصر كركلاّ (٢١١ – ٢١٧) ، وقد نُقِشت عليها صورة معبدِ افروديت وثلاث يمامات . فحيثما يكن معبدٌ لإلاهة الحبِّ تكنِ اليمامة . اليمامة حبيبة الحبيب ، ولا يُبْحَثُ عنها في معابد إلاهة الحبّ ، فهي الإلاهةُ ، ويجدها في احضان الطبيعة ، في مخابئ الصخور والسفوح .

أريني طلعتكِ : حرفيًّا : أريني مرآكِ . والكلمة العبريّة « مَرْئِهْ » تعني ما يُرى من الانسان كلّه ، لا وجهه فقط . والعبارة (أريني مرآك) تعني متّعيني به ، بحضورك الشخصي الجسدي (تك ١١/١٢ ؛ ١٧/٢٩ ؛ ٦/٣٩) والروحي (خر ٣/٣ ؛ ١٧/٢٤) ، وفي كلا الحضورين يتجلّى الحبّ . نادى موسى الله : أَرِني مجدَكَ (خر ١٨/٣٣) ، ويتوق الحبيب الى رؤية حبيبته توقَ موسى الى رؤيةِ الله في سناءِ مجده .

١٥ أَمْسِكوا لنا الثَّعالب ،
الثعالبَ الصِّغار ،
مُتْلِفِي الكُروم ،
فكُرومُنا قد أَزْهَرَت .»

١٦-حبيبي لي ، وأنا لِحبيبي ،
وهو بينَ السَّوسَنِ يرعى .

١٧ عُدْ ، حبيبي ، قبلَ أَن يَهُبَّ نسيمُ النهار ،
ويَنْقَشِعَ الظَّلام ،
كنْ ظَبْيًا ، شادِنَ ظَبْيةٍ ،
على جِبالِ باتِر .

---

١٥ - امسكوا لنا الثعالب الصغار : هم ثعالب البشر يُتلفون الكروم ، يستميلون الصبايا . وهم ليسوا صغارًا في السنّ ، بل يقدمون على الصغائر ، فيجب القبض عليهم ، لا لِقتلهم ، بل لِلحؤول دون تماديهم في الإغراء والإستهواء . والحبيب يحذّر الحبيبة من هؤلاء الثعالب .
١٦ - حبيبي لي وأنا لحبيبي : تردّد الحبيبة هذه العبارة معكوسة (نش ٦/٣) أو معكوسة ومبتورة (نش ٧/١١) ، ولعلّها صَدى لصرخةِ آدم ، اذ صنع الله من ضلعه حواء : «ها هي عظم من عظامي ، ولحم من لحمي» (تك ٢/٢٣) . وصنع الله المرأة لأنّه «لا يحسن ان يكون الرجل وحده» (تك ٢/١٨) . فالمرأة أنس الرجل وحبيبته ، ومعًا يتكاملان ويسعدان .
بين السّوسن يرعى : السوسن هو الحبيبة نفسها ، والحبيب يرعى وينعم . عثر في لاكيش على وريقة ذهبية ، وقد نُقِشَ عليها رسم الإِلاهةِ الحبّ الكنعانية ، قودشو ، عاريةً ، واقفةً على متن حصان ، وفي يَدَيْها زهرتا سوسن كبيرتان ، وهما تعنيان الحبّ وقدرته على تجديدِ الحياة .



٣

طلبته في الليالي

١ على فِراشي ، في اللّيالي ،
طلبْتُ حَبيبي ،

طلبتُه ، فما وجَدتُه .

---

١ – ٥ : يرى مفسّرون أنّ حديث الحبيبة ، في هذه الآيات ، حلم لا واقع ، لأنّ طواف فتاة ليلاً بحثًا عن حبيبها ، والمجيء به الى بيت أمّها ليستمتعا بمتعات الحبّ ، سلوك منافٍ لأعراف عصرها ، وتقاليد مجتمعها. فابن سيراخ ، مثلاً ، يوصي الوالد بالمواظبة «على مراقبة البنت القليلة الحياء ، لئلا تجعله شماتة لأعدائه ، وموضوع حديث المجتمع.» (سير ٤٢/١١). انّما يبدو أنّ هذه الأعراف والقيود لم تكن قائمة في العهود السابقة ، حيث كانت المرأة حرّة في التنقّل خارج البيت ، وفي لقاء الرجال. صبايا كثيرات التقَيْنَ الرجال على آبار الماء (تك ٢٤/١٤ ، وما بعدها ؛ ٢٩/١٠ وما بعدها ؛ خر ٢/١٦ ؛ ١ صمو ٩/١١)، أو في الحقل (راعوت ٣). وكأن الحبيبة تعود الى تلك العهود ، فتضيق بالأعراف والتقاليد، تودّ في (نش ٨/١–٤) لو كان حبيبها أخًا لها ، تقبّله على مرأى من الناس ، وتستصحبه الى بيت أمّها ، ولا يذمّها أحد.

وهي ، في هذه الآيات (٣/١–٥)، لا تبالي بمدح أو ذمّ حلمًا كان ما جاء في حديثها أم واقعًا ، بل ترى في الحبّ حقًّا لها ، وترى من حقّها البحث عن حبيبها في الشارع ، واستعلام الحرّاس عنه ، واستصحابه الى بيت أمّها وبيتها.

طلبت : ان الفعل العبري «بِكِّشْ» ، أي طلب ، يعني غالبًا : اشتهى ، تاق الى ، هاج به الهوى ، جدّ به الحنين (راجع مز ٢٧/٤ : واحدة سألت «بِكِّشْ» الرب ؛ ار ١٢/٣٣ ؛ ٥/١١)، وهذا ما يعنيه هنا.

طلبتُه ، فما وجدتُه : يَكثُر ورود هذَين الفعلَين في النشيد. ويكثُر السعي الى الحبيب في الأساطير الشرقية القديمة. ففي أسطورة أوغاريتية ، نرى الإلاهة عَنات تبحث عن الإله بعل ، وقد اختفى ، وتعبّر عن شوقها إلى لقياه بهذه الكلمات :

«يتوق قلبي إلى بعل
توقَ قلبِ البقرة الى عجلها ،
وتوقَ قلبِ النعجة إلى حَمَلِها.»

والإلاهة إيزيس المصرية تأتي جبيل (بيبلوس) ، باحثة عن أخيها وحبيبها الإله أوزيريس :

«ايزيس الجبّارة ، حارسةُ أخيها وحبيبها ،
بحثَتْ عنه دون كلل
وجابَتِ الأرض حزينة كئيبة ،
ولم تعرفِ الراحة حتى وجدَتْه.»

٢ سَأَنهَضُ اذًا وأطوفُ في المدينة ،
في الشَّوارعِ والساحات ،
طالبةً حبيبي ... ،
مَن طلبتُ فما وجدتُ .

٣ ولَقِيني الحرّاسُ ، الطائِفون في المَدينَة :
أَرَأَيتُم حبيبي ؟

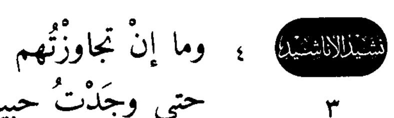
وانطلاقًا من هذه الأساطير رأى كثيرون من مفسّري النشيد أنه قصّة إلاهة تبحث عن حبيب إله .

٢ – أطوف... طالبةً حبيبي : يصف سفر الأمثال زوجة زانية تبحث عن عاشق «انها وقحة، جامحة، لا تستقرّ في بيتها قدماها ، هي تارة في الشارع ، وتارة في الساحات ، وعند كل زاوية تكمن ، ترتمي (على الغلام العابر) تقبّله ، وبقحة تقول له : كان عليّ أن أقدّم ذبائح ، واليوم وفيت نذوري ، ولهذا خرجت للقائك طالبة وجهك ، وقد وجدتك . بالديباج فرشت سريري ، بموشّى كتّانٍ مصريّ ، وبمُرّ وعُودٍ وقرفةٍ عطّرت فراشي ، فهلمّ نرتوي حبًّا حتى الصباح ، نستمتع باللّذة ، فما من زوجٍ في البيت ، لقد ذهب في سفر الى بعيد.» (مثل ٧/١١–١٩) .

وتتحرّك الحبيبة تحرّك الزانية ، وتتكلّم كلامها (نش ٣/٢–٥) ، ولكنّها ليست زوجة خائنة ، ولا تبحث عن أيّ فتى عابر ، بل تبحث عن حبيبها الواحد ، ولا ترى أيّ غضاضة في حبّها الجسديّ ، في حبّ وحدانيّ وفيّ يرقى بالانسان جسدًا وروحًا .

في الشوارع والساحات : يُسمح للمرأة ، حسب الشرائح الآشورية ، أن تسير في الشوارع والساحات ، على أن يكون ذلك في النهار ، وبشروط معيّنة للزوجات والفتيات ، كلباس الحجاب ، مثلاً ، وتُعفى من الحجاب الأمة والزانية .

وتطوف الحبيبة في الشوارع والساحات ، تطوف في الليل ، ودون حجاب ، وتستهدي الحرّاس عن حبيبها دون أيّ حياء : الحب الصادق العميق أقوى من الخوف ، ومن الموت ، صريح ، جريء ، ولا يسكن أبدًا القلب الجبان .



٤ وما إنْ تجاوزْتُهم
حتى وجَدْتُ حبيبي .
أَمْسَكْتُهُ ، ولن أُطْلقَه
حتى أُدْخلَه بيتَ أُمّي ،
وخِدْرَ مَن حَبِلَت بي .

٥ بِظباء البراري ، يا بناتِ أُوْرَشليم ، بأَيائِلِها ،
لا تُنَبِّهْنَ الحُبَّ ،
لا تُوقِظْنَهُ حتّى يَشاء .

---

٤ – **وجدْتُ حبيبي** : لم تجدِ الحبيبةُ حبيبها على فراشها (نش ٣/١) ، ولا هداها اليه الحرّاس (نش ٣/٢) ، ولكنها لم تَيْأَس ، وظلّت تطوف حتى وجدته : الحبّ يتخطّى كل الصعوبات ، يعاني ويصبر (١ قور ١٣/٤) . وللمرّة الرابعة ، في هذه القصيدة ، تراجع الحبيبة العبارة «حبيبي» ، وكأنّها لازمة غنائية تعبّر عن عمق حبّها ، وتوقها الى ملاقاة حبيبها ، الى ذروة فرحها وغبطتها .

أمسكْتُه ولن أطلِقَه : يُقال الفعل «أحزْ» العبري (أيّ أخذ ، امسك) على المطارَدين قضائيًا (قضاة ١٦/٢١ ؛ ١ صمو ٤/١٠ ؛ مز ٥٦/١) ، وعلى استيلاءِ الله علينا (مز ٧٣/٢١ ؛ ١٣٩/١٠) . ويعني الفعل (رَفَهْ) أَطلق وحرّر (تث ٣١/٦ ، ٨ ؛ أيّوب ٧/١٩) . وللفعلين (أمسك وأطلق) طابع بوليسي ، فالحبيبة تلاحق حبيبها ، تطارده الى أن تجده ، فتمسكه ولن تُطلقه .

أُدخلَه بيت أمّي : طاردت الحبيبة حبيبها ، وقبضت عليه ، لا لتُدخله السجن ، بل بيت أمّها ، حيث بحثت عنه ليلاً على فراشها ، ولم تجده .

أمّها اختبرت الحبّ قبلها (نش ٨/٥) ، وتقوم بدور الإلاهة الفرعونية هاتور ، التي تظهر ، في أناشيد الحبّ الفرعونية ، حاميةَ الحبّ وحارسته . وهي تختبر حبّ أمّها ، وتسأل بنات أورشليم الاّ يزعجن الحبيبين ، الاّ يوقظنهما قبل الصباح بل قبل ان يشاءا . الحبيبة متحرّرة من الأعراف والتقاليد السائدة في مجتمعها ، غير عابئة بحرّاسها ، بحرّاس الليل : شريعة الحبّ وحدها شريعة الحبيبين .

عـــرْسُ سُـــلَيْمان

٧ ها هُوَ سريرُ سُلَيمان
يُحيطُ به ستُّونَ جبّارًا
من جَبابرةِ إِسْرائيل.

٨ كلُّهم قابضٌ على سَيْفِه،
مُدَرَّبٌ على الحَربِ،
وكلُّهم سَيفُه على فَخْذِه
خوفًا من أهوالِ اللَّيل.

٩ من خَشَبِ لُبْنان
صَنَعَ المَلِكُ سُلَيمانُ لنفسِهِ عَرْشًا:

نش ٣/٧–١١: تبدو هذه الأبيات قصيدة مستقلّة، بل دخيلة (وتصبح الآية ٦ بدءَ القصيدة ٤/١)، اذ تتميّز عبريًّا بلغة وأسلوب مختلفين، وبصور غير مألوفة في النشيد: لا حوارَ، ولا غزلَ، ولا مناجاةَ، ولا ذِكر للحبيبين معًا، بل وصفُ حدث، وكأنّه غريب عن أجواءِ نشيد الأناشيد. وقد تكون القصيدة حُشِرَت هنا للقرابة بين المفردات: على فراشي (نش ٣/١)، وسرير سليمان (نش ٣/٧)، وعرش سليمان (نش ٣/٩)، وكذلك كلمة «الليالي» (نش ٣/١ و٨).



١٠ صنعَ قوائمَه مِن فِضَّة ، ومُتَّكأَهُ من ذَهَب ،
ومَقعَدَه مِن أُرْجُوان ، وبالحُبِّ رَصَّعَ وسَطَه .

١١ أَلا اخرُجْنَ، يا بناتِ صِهيون ،

وشاهِدْنَ المِلكَ سُلَيمان ، وقد تُوِّج : تَوَّجَتْهُ أُمُّه
في يومِ عُرْسِهِ ، وفَرْحَةِ قَلْبِهِ .

---

١٠ – بالحبّ رصّع وسطه : حرفيًا : وسطه مرصّع محبّة
الكلمة العبرية (أهَبَه = محبّة) مبهمة المعنى ، ولا اجماع على ترجمتها وتفسيرها ، فمن قائِلٍ : «رصّع وسطه بمشاهد حبّ» ، ومن قائِل : «رصّع وسطه بحبّ (أي بإتقان وجمال)» ، «ومن محرّف الكلمة العبرية الى (هِبِّيم) لتصبح الجملة : «رصّع وسطه بالأبْنوس» ، وهو خشب اسود اللون جميلُهُ ، وقد استعمله المصريون في ترصيع المقاعد والأسرّة البَيتية .
أمّا السبعينية – (وهي ترجمة العهد العتيق من العبرية الى اليونانية) فقد ترجمت : «رصّع وسطه حبًّا أي هدية حبّ أهدتها بنات أورشليم .
١١ – وقد تُوِّج : تُوِّج كالملوك في حفلة زواجه (راجع أش ٦١/١٠)، انه ملك يُغري عروسه (راجع هو ٢/١٦)، ويملك قلبها وجسدها. وما يزال تتويج العروسين عادة مألوفة في أغلب طقوس الزواج المسيحي .
توجّته أمّه : للأم في النشيد دورها : بها تثق ابنتها ، وبها تقتدي في حبّها وتهتدي (راجع نش ٣/٤ ؛ ٦/٩ ؛ ٨/٢ و ٥) . ليس لدينا أدلّة على تتويج الأم ابنها ، انما نعلم دورها البارز في خلافة سليمان لأبيه داود (راجع ١ ملو ١/١١–٣٠) . ويظهر دور الأم بالنسبة الى حبّ ابنتها في أغاني شرقيّة قديمة سومريّة ومصريّة وأوغاريتية، كما في هذا النص السومري : «انصياعًا لنصح أمّها استحمّت ايناّنا ، وطيّبت جسدها بالطيب المُراق» ، وفي هذا النصّ الفرعونيّ : «لا يعلم كم أشتهي عناقه ، فعليّ أن أرسله الى أمي» لتطلعه على ذلك .
فرحة قلبه : هي فرحة لقاء الحبيب ، واستمرار اللقاء. والقلب هو الذي يفرح. (أش ٣٠/٢٩ ؛ ار ١٥/١٦) .

مَا أجْـمَلَكِ !

٦/٣ مَن هذِهِ الطالعة من الصَّحراءِ عمودًا من دُخَان، عَرْفَ مُرٍّ ولُبان ، وكُلِّ طيوب التاجر؟!

١ – نقلنا الى هنا نص الآية (٦/٣) لتصبح بدء الفصل الرابع ، وبدء القصيدة (ما اجملك) ، بعد ان اعتبرنا نشيد (٣/٧–١١) قصيدة دخيلة.

٦ – الطالعة من الصحراء : الحسناء آتية من القفر للدلالة على صعوبة الوصول اليها ، كما قدّمنا ، او لأنّها عشتروت أخرى ، فالأقدمون كانوا يرون في عشتار أو عشتروت سيدتي القفر ، ويلقّبونها بـ « عشتروت القفار » وكانت تحيط بها حيوانات البرّ ، وكان الوصول اليها صعبًا ، أمّا هذه الطالعة من الصحراء فتصعد من البراري ، وتقترب من المُعجَبِ بها. تَعمَّدَ الكاتب ، وهو من أبناء الحكمة ، هذا التناقض بين الطالعة من القفر وإلاهات الحبّ ، لينزع كلّ طابع ميتولوجيّ عن الحبّ الجسدي ، وعن الحبيبة. (قابل بما في نش ١٠/٦ ؛ ٥/٨).

عمودًا من دخان : غير واضحة المعالم ، وتتّضح كلّما اقتربت لتصبح غمام مرٍّ ولُبان.

عرف مُرّ : حرفيًا : معطّرة بالمرّ.

كلّ طيوب التاجر: تميّزت صور ، في عصرها الذهبي ، بتجارة الطيوب ، تستوردها من شبا ورعمة (راجع حز ٢٢/٢٧). وقوافل لا تحصى كانت تقطع الصحارى متّجهة الى البحر المتوسّط ، وحاملة أنفس الطيوب والحجارة الكريمة. بكلّ أنواع الطيوب تعطّرت الحسناء وكأنّها قافلة طيب آتية من الصحراء.

٤

١ ما أَجملكِ ، خَليلَتي ، ما أَجمَل !
عيناكِ يمامَتانِ من وَراءِ الحِجاب ،
شَعرُكِ قَطيعُ مَعْزٍ مُنحدِرٌ على سُفوحِ جِلْعاد .

١–٧ : إنّ الأوصاف في هذه القصيدة . تتجاوز الشكل الهندسيّ ، شكل العينين والثديين والجيد ...
فأعضاء الجسم وأوصافها ، في المفهوم الشرقي ، ولا سيّمَا العبريّ منه ، إشارات إلى ما تُثير من إعجاب بالجمال ، وعنف في الحبّ ، ومن شهقات : ما أجملك ! ... كلّك جميلة !
١ – **عيناك يمامتان** : راجع شرح (نش ١/١٥) .
من وراء الحجاب : لم تألف العِبرانيّات الحجاب ، لا قبل المنفى ولا بعده . ولعلّهنّ تحجَّبنَ ، في وقت متأخّر ، متأثّرات بالأَشوريّات ، والبابليّات ، في ظلّ الاحتلال الآشوري فالبابلي : لقد عُثر على منحوتة أشورية يعود عهدها الى سنة ٧٠٠ ق.م. ، وعليها رسوم نساء يُقِمن في مدينة لاكيش اليهودية ، وقد غطّت كلٌّ منهنّ رأسها بخمار طويل يتدلّى على الخدّين ، دون ان يحجب الوجه . وقد لا يعني الحجاب هنا سوى التنويه بجمال وجه الحبيبة وعينيها من وراء الحجاب .
شعرك : يدلّ الشعر في العهد العتيق على :
أ – **كثرة العدد** : – «زاد عدد الذين أبغضوني على عدد شعري .» (مز ٦٩/٥) .
– « أحاطت بي شرور لا عدد لها ... أكثر من شعر رأسي .» (مز ٤٠/١٧) .
ب – **على القوة** : قوة شمشون (قض ١٦/١٤ و ١٩) ، وقوة المحاربين الذين كانوا يرخون ضفائر شعرهم ليتضاعف بطشهم . (قض ٥/٢) .
ج – على ما في الشعر من سحر وإغراء وإثارة (أح ٧/١٧ ؛ أش ١٣/٢١ ؛ قابل بما في نش ٧/٦) .
شعرك قطيعُ مَعْزٍ : شعر أسود اللون كالمعز ، والمعز عنيف النزوات والشهوات (دا ٨/٧٥) ، وكأنّ في شعر الحبيبة ما في المعز من قوّة إثارة واغراء .

٢ أَسْنانُكِ قَطيعٌ طالعٌ منَ الاغتِسال ،
مُعَدٌّ لِلجزّ ،
وكلُّها توائمُ ما قُلِعَ منها تَوْأَم .

٣ شَفتَاكِ سِمْطٌ قِرْمزيّ ،
وسِحريٌّ حديثُكِ .
فَمُكِ تحتَ الحِجابِ شَقٌّ في رُمَّانة .

---

٢ – كلّها توائم : جمال الأسنان في إكتمالها ، وتناسقها ، وخلوّها من أيّ عيب . ويذهب مفسّرون الى ما هو أبعد فيرون ، في جمال الأسنان وتناسقها ، بركةً ، وعيدًا يُحتفل فيه بجزّ الغنم (٢ صمو ١٣/٢٣ ؛ ١ صمو ٢٥/٤ وما بعد) .

٣ – شفتاك سمطٌ قرمزيّ : الشفتان الحمراوان يثيران الشهوة . السمط القرمزيّ يؤدّي الى بيت الزانية راحاب ، وإليها (يشو ٢/١٨) ، وشفتا الحبيبة كعينيها تدعوان الى الحبّ .

سحريٌّ حديثك : الكلمة العبرية (مِدْبَري) تعني الكلام ، الأقوال . وهي مرادفة للشفتين . «كانت الأرض كلّها شفة واحدة ، وكلمة واحدة (تك ١١/١ و ٦ وما يتبع) » ، ومرادفة للفم ، أداة الكلام والتعبير ، وغزل الشعراء كثير بعذوبة شفتَي الحبيب أو الحبيبة ، وسحرهما ، اذا ما تكلّما ... ، فتشبيه الشفتين بالسمط القرمزيّ ، وبالكلام الساحر ، كتشبيه العينين بيمامتين ، يعني التوق الى إثارة الحبّ ، والى الحبّ .

فمُكِ : الكلمة العبرية (رِكّة) تعني الحلق وما يُحيط به ، عندما يُفتَح الفم . والكلمة تعني هنا الحلق أو الفم ، لأنّ الشفتين والفم والحلق ، في هذه الآية ، مترادفات : انها أعضاء في الوجه ، وتدعو الى الحبّ دعوة العينين .
ولو كانت (رِكّة) تعني الخدّين ، أو الصدغين ، كما يفهم مترجمون ، لكانت بصيغة المثنّى ، لا المفرد .
شقّ في رمّانة : الكلمة العبرية (فِلَحْ) قلّما تعني فِلْقة ، وتعني هنا الشقّ ، فالرمّانة ، اذا ما نضجت ، انشقّت عموديًا ، وظهرت حبّاتها ، وكأنّ في الشفتين ما في طعم الرمّان من حلاوة ولذّة .

والرمّان ، في الشرق الأوسط ، يرمز ، كالتّفاح ، الى الحياة والحبّ (راجع شرح نش ٢/٥) . عُثر في آشور على قطعة عاجيّة يعود عهدها الى القرن الثالث ق.م. وقد نُقِش عليها شجرتا رمّان مغروستان في جبل الفردوس ، الذي تنبع منه أنهارٌ أربعة . وعُثر أيضًا ، في نمرود ، على جدرانيّة ، وقد رُسم عليها تَيْسان يتسلّقان نخلة تحمل أقراط بلح ورمّانات .



٤

٤ جيدُكِ بُرْجُ داود ، مَداميكُ بناء ،
أَلَفُ تُرْسٍ عُلِّقَ عليه ، كلُّ تُرُوسِ الجَبابِرة .

٥ نَهْداكِ شادِنانِ توأمانِ
بينَ السَّوْسَنِ يَرعَيان .

---

٤ – جيدك... الجبابرة : قد لا يُقصد بالاستعارة شكلُ البرج الخارجيّ ، بل مناعته ، استعصاؤه على الاستيلاء (نش ٧/٥؛ ٨/١٠) . وما يَعدّه آشعيا مذمّة ونقصًا (أش ١٦/٣) يَعدّه حكيم نشيد الأناشيد إغراء وإغواء .

٥ – نهداك شادنان : يشبّه النشيد النهدين ببرجين في (٨/١٠) ، ويشبّههما هنا بشادنين توأمين . ووجه الشبه هنا ليس الشكل ، بل تجدّد الحياة وخصبها وبركاتها (تك ٤٩/٢٥) ، والثقة والطمأنينة (مز ٢٢/١٠) . الظبي يرمز الى الخفة والسرعة ، كما شرحنا في (نش ٢/٩) ، والشادنان التوأمان كالثديين، بل المقارنة هنا أعمق : الثديان انتعاش وتجدّد الحياة ، والظباء وما شاكلها ، وسائر بهائم البراري ، والجبال الوعرة ، هي عالم الموت والعدم ، عالم ما قبل الخلق ، وما قبل الحياة (تك ٢/٥) ، وستتحوّل ، بعد الخلق ، الى رموز للقوّة الغالبة ، وللحياة وتجدّدها ، وهذا ما يشرح ، في رأي علماء الكتاب ، وعلماء الآثار ، وجود رسوم كثيرة للظباء والأيائل والجداء على نقوش فينيقية وفرعونية قديمة ، فقد عُثِر مؤخرًا ، في فلسطين ، على أكثر من مائتي مدالية وخنفسية (scarabées) يعود عهدها الى ما بين ١١٥٠ و ٥٨٦ ق.م. ، وقد نُقش عليها ظباء وجداء بين أشجار . وهي ترمز ، كما رأينا سابقًا الى إلاهات الحبّ . ومهما يكن لهذه التفاصيل من معنى فتشبيه الثديين بشادنين اشارة الى لذة الحبّ وسعادته ، والى تجدّد الحياة وتخطّي الموت .



هَـلُمّي مِن لبـْنَان

٦ـ قبلَ أن يَهُبَّ نَسيمُ النَّهار ، ويَنقشِعَ الظَّلام ،
أَنطلِقُ الى جَبلِ المُرّ ، إلى تَلِّ اللّبان .

٧ كلُّكِ جَميلةٌ ، يا خَليلتي ، ولا عَيبَ فيكِ !

٨ هَلُمّي معي من لُبنان ، أَيَّتُها العَروس ،
هَلُمّي معي من لبنان :

---

٦ – **لا عيبَ فيك** : عبارة طقسية ليتورجيّة في العبادات اليهوديّة : «كلُّ رجل به عيب من نسل هارون الكاهن لا يتقدّم ليقرّب الذبائح بالنار للربّ ، انّ به عيبًا فلا يتقدّم ليقرّب طعام الهه .» (أح ٧/٢١ وما يتبع) . ويستعمل النشيد هذه العبارة نازعًا أيّ طابع قدسيّ ليتورجيّ عن الحبّ الجسدي .

٨ – **هلمّي معي** : الأصل العبري «إتّي» أي معي ، وقرأت السبعينية «إيتي» أيّ هلمّي ، تعالي . وجَمعْنا بين الأصل والقراءة السبعينية .

هلمّي معي من لبنان : عُثر على أختام في أور تعود الى ٢٢٠٠ ق.م. وقد نُقش عليها رسم الإلاهة عشتار ، إلاهة الجبال ، وهي تتسلّق الجبل بعزمٍ ورشاقة . وفي ملحمة غلغامش الأشورية يوصف لبنان بجبل الأرز ، وموطن الآلهة ، والمعبد الذي تكرّست فيه الإلاهة عشتار . ودعا الأقدمون لبنان جبل الله ، الذي غرس بيده أرزه (حز ٣١ ؛ مز ١٦١/١٠٤) . وتُدعى الحبيبة الى الهبوط من جِبال لبنان العالية هبوط إلاهة ، هبوط عشتارٍ أخرى تعرّت من ألوهتها لتحبّ حبًّا بشريًّا صرفًا ، حبَّ امرأةٍ تشتهي وتُشتهى .

أيّتها العروس : ترد كلمة «عروس» في هذه القصيدة مرّتين (٨:٤، ١١) وترد (أختي العروس) أربع مرّات (٩ و١٠ و١٢ ؛ ١/٥) . ولا تعني كلمة عروس ضرورةً خطيبةً معدَّة للزواج (راجع إر ٣٢/٢ ؛ أش ١٨/٤٩ ؛ ١٠/٦١ ؛ ١٥/٦٢) ،

هلمّي معي من لبنان، من عرين الأسود (نش ٤/٨).

إلاهة الحب قودشي، منتصبة على أسد، في يسراها صولجان وأفعى وفي يمناها زهور تثير بها اله الخصب «مين». وعلى يسارها يقف اله الرعد «رشيف». (حجر كلسي مَنحوت، مصون. دير المِديّن، القرن ١٣ ق.م.).



أُهْبُطي من رأس أَمانَة ،
من رأسِ سَنيرَ وحَرْمون ،
من عَرينِ الأُسودِ ، من جِبَالِ النُمُور .

٩ سَبيتِ قلبي ، يا أُخْتي العَروس ،
سَبيتهِ بِغَمزةِ عَيْن ، وقِلادةِ جيد .

بل هي موضع حبّ ومثلها كلمة أخت.

رأس أمانة وسَنير وحَرْمون: جبال في لبنان ، ومرادفة له. يُعرف حرمون اليوم بجبل الشيخ لإكتساء رأسه بالثلج الدائم ، وعلوّه نحو ٢٨١٤ مترًا .

الأسود والنمور: تُدعى الإلاهاتُ الجبال إلاهاتِ الأُسودِ والنمور ، تُدعى هكذا الإلاهة عشتار المحاربة تعبيرًا عن قوة عاتية لا تُقهَر ، وقوةٍ بكرٍ ضاريةٍ ، عنيفة في حبّها . عُثِر على أختامٍ عديدةٍ تعود الى العصر الأكّاديّ ، وقد نُقش عليها رسم الإلاهة عشتار تطأ أسدًا ، وتمسك بمقوده ، أو تنتصب على ظهر لبوءة أو نمر ، وفي يديها أقواس وسهام وسيوف. وفي مصر الفرعونيّة نجد رسمًا للإلاهة هاتور ، وهي تنتصب عارية على أسد ، حاملة في يدٍ صولجانًا وأفعى ، وفي الأخرى زهورًا وبإزائها الإله رَشَفْ الفينيقي ، وقد بدا عليه الهياج والإثارة ، ولديها عابد وعابدة يقومان بالعبادة. يشبّه إرميا أورشليم ، في عنفوانِها وكبريائِها ، بفتاة «تعتلي لبنان ، وتتخذ من الأرزِ عشّها». (إر ٢٢/٢٣) .

والحبيبة فتاة لبنانية ، جمالها جمال لبنان ، وأطيابُها أطيابه ، وبهاؤها بهاؤه . ان صاحب نشيد الأناشيد حكيم أراد نزع أي قدسيّة طقسية عن الحبيبة وعن حبّها ، ليثبت جسدية الحبّ وأرضيّته ، فقدسيّته منه وفيه ، ولا طابعَ اسطوريًّا له .

٩ – سبيتِ قلبي: المقابل العبريّ (لِببَتِني) ويأتي اللّب بمعنى القلب . والقلب ، في المفهوم الشرقي ، مركز الإدراك والشعور : «لمّا يُعطِكم الربّ قلوبًا لِتعرفوا ، وعيونًا لِتُبصروا ، وآذانًا لتسمعوا.» (تث ٣/٢٩) «فاقد القلب أحمق» (هو ١١/٧) . الشرقيّ يفكّر بقلبه ، ويحس بأحشائِه : «كلّت عيناي من الدموع ، وجاشت أحشائي.» (مراثي ارميا ١١/٢ ؛ نش ٩/٤) . المعرفة والعاطفة متلازمتان (هو ٨/١١ ؛ ار ٩/٢٠) . تسبي الحبيبة قلب حبيبها ، اي تسبي أفكاره وعواطفه ، كلّ شخصه وكيانه .

أختي العروس: الأخت والعروس لا تعنيان صلة قربى أو زواج ، بل هما وصفان للحبيبة . ألم يهتف آدم ، عندما قدّم الله حوّاء له : «ها هي عظم من عظامي ولحم من لحمي.» (تك ٢٣/٢) تتعدّد الأوصاف ، والموصوف واحد ، هو الحبيبة .

بغمزة عين: حرفيًا : باحدى عينيك . اغراء العينين يعلنه (نشيد ١٥/١) ويوضحه (نشيد ٥/٦) .

قلادة جيد: عُثِر على تماثيل عديدة لإلاهات حبّ عاريات ، وفي أعناقها عقود برّاقة (راجع نش ١/١) . في لمعان العقود ما في العيون من سحر واغراء . ونقرأ في قصيدة حبّ فرعونية : «تقتحمني بنظرتها (بغمزة عينها) ، وتستولي عليّ بعِقد جيدها».



١٠ ما أَشهى حُبَّكِ ، يا أُخْتي العَروس !
أَطْيبُ منَ الخَمرِ حُبُّك ،
وأَريجُ طُيوبِك يَفوقُ كلَّ أَريج .

١١ شَفتاكِ تَقطُرانِ شَهْدًا ، أَيَّتُها العَروس ،
وتَحتَ لِسانكِ عَسَلٌ ولَبَن ،
وأَريجُ ثِيَابِكِ أَريجُ لُبنان .

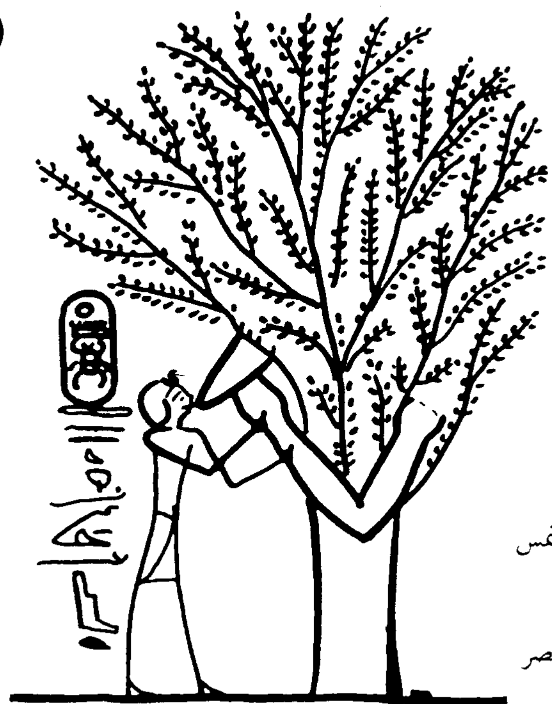
١٢ جَنَّةٌ مُقْفَلَةٌ أُختي العروس ،
جنّةٌ مُقفَلَةٌ ، يَنبوعٌ مَخْتوم .

---

١٠ – حبّكِ : بصيغة الجمع ، وترد كذلك في كل النشيد ، وتعني كل ما في الحبّ من متعات . **أريج طيوبك** : الطيب ، ومقابله العبريّ (شِمنْ) ، هو زيت الزيتون ، الذي كان يُخلط بأطياب أخرى نفيسة ، ويُدهن به الجسد (عا ٦/٦) . وفي (نش ١/٣) يُعلن حبّ الحبيبة ألذّ من طيوبها ، وفي (نش ٤/١٠) تُعلن طيوبها أثمن من أيّ طيوب . والطيوب رمز ما تهبه الحبيبة الى حبيبها من سعادة منعشة .

١١ – العسل واللبن : هما ، في الكتاب ، غذاء فردوسي (تث ٣٢/١٣–١٤ ؛ أش ٧/١٥ ؛ أي ٢٠/١٧) ، وغذاء الحكماء (سي ٢٤/٢٠؛ مثل ٢٤/١٣–١٤ ؛ مز ١٩/١١) . وتشبيه الشفتين واللسان بالعسل واللبن أمر مألوف في أناشيد الحبّ ، فالحبيب يجد في الشفتين واللسان من لذّة ما يجده في العسل واللبن.
أريج ثيابك أريج لبنان : الحبيبة ولبنان توأمان ، أريجه أريجها . وضربَ المثل ، في الشرق القديم ، بعطور لبنان (هو ١٤/٧) ، وبأشجارِه وزهورِه ، حتى أنه دُعي جنّة الله ، مقرّ الآلهة (راجع شرح نش ٤/٨) .

١٢ – جنّة مقفلة : أجمل ما يشتهيه الشرقي أن تكون له جنّة يستظلّ أشجارها ، يستظلّ الدالية والتينة والزيتونة ، ويتمتّع بثمارها ، ويجلس بين بقولها وزهورها وجداولها ، «فيضربون سيوفهم سككًا ، ورماحهم مناجل ، فلا ترفع أمّة على أمّة سيفًا ، ولا يتعلّمون الحرب من بعد ، ويُقيم كل واحد تحت كرمته ، وتحت تينته ، ولا أحد يقلقه» . (ميخا ٤/٤ ؛ أنظر أيضًا ١/ملو ٥/٥ ؛ جا ٢/٤–٦) . وينعم البشر بالجنائن ، وينعم الآلهة ، ولبنان كلّه جنّة الله ، الفردوس العتيد (راجع حز ٣١/٣–٩)، ورمز للخلاص (أش ٥٨/١١) ، وللحكمة (سير ٢٤/١٣–١٤)، والحبيبة جنة ، رمز الخلاص والحكمة، ويستفيض ابن سيراخ في مقارنة الحكمة بالعروس (سير ٢٤/١٣–٣٤). الجنّة، التي ينبع فيها ينبوع ماء، لا تحتاج الى أيّ ريّ خارجيّ ، فتُسيَّج ، ويُقفَل مدخلها . وكذا الحبيبة فهي جنّة مُقفلة لا يفتح بابها الاّ الحبيب : هو وحده يدخل اليها، يتنعّم بها ، يستطيب ثمارها ، ويرتوي من مائها .



الإلاهة ايزيس في شكل شجرة تُرضِع تحوتمس الثالث بعد موته لتعيد اليه الحياة.

(رسم في قبر تحوتمس الثالث في تلّ الملوك، في مصر ١٤٣٠ ق.م.).

جنّة مقفلة، أختي العروس. (٤/١٢).

نقش في منحوتة تدعى «قاعة العيد» (كرنك ١٤٥٠ ق.م.).

١٣ قَنَواتُك فِرْدَوسُ رُمَّان ،
وكلُّ جنًى شهيّ :
١٤ حِنَّاءٌ ونارَدين ، نارَدينٌ وزَعْفَران ،
قَصَبٌ وغار ، وكلُّ شَجَر اللُّبان ،
مُرٌّ وعُود ، وأَفخَرُ الطُّيوب ،
١٥ ينبوعُ جَنَّاتٍ ، بئرُ ماءٍ مَعِينٍ ،
نابعٍ من لبنان.

---

١٣ – قنواتك : المقابل العبري لقنواتك (شِلْحَايِك) يشتق من (شَلَحْ) أي أرسل. وتتعدّد معانيه : فهو يعني الرمح (نح ١٢/٤ و١٧). ويعني ، كما في العاميّة اللبنانية : « الشلح » اي الغصن المستطيل (أش ٨/١٦). ويعني جذور الشجرة (ار ٨/١٧). ويعني قناة المياه (نح ١٥/٣ ؛ أي ١٨/٣٣) ، وتوازي كلمة ينابيع ، ويُقصد بها المرأة نفسها ، على ما جاء في (مثل ١٥/٥–١٨) : « اشربْ ماء من جبّك ، ومَعينًا ممّا في بئرك (= زوجتك). لا تفِضْ ينابيعُك الى الخارج ، وجداولك في الساحات ؛ لتكن لك وحدك لا يشاركك فيها غريب. ليكن ينبوعك مباركًا ، وافرح بامرأة حداثتك ».

فردوس رمّان : فردوس كلمة فارسية دخيلة ، وتعني جنّة أشجار متعدّدة الأنواع والثمار (جا ١٥/٢ ؛ نح ٨/٢). قنوات الحبيبة فردوس رمّان وكلّ جنى شهيّ (راجع شرح نش ٣/٤).

هي كالأرض خصب وبركة. عُثر على جواهر ذهبية كنعانية تعود الى ما بين القرن الثالث عشر والرابع عشر ق.م. ، وقد رُسم عليها امرأة ، ومن سرّة المرأة تطلع غرسة نباتية.

١٣ – ١٥ : ان فردوس الرمّان والحنّاء والناردين والزعفران والقصب والغار واللُبان والمرّ والعود والماء النابع من لبنان ليسوا ، على ما يرى مفسّرون ، سوى مشهد لبناني قائم حول نهر أدونيس (نهر ابراهيم الحاليّ) النهر اللبناني النابع من أفقا في أعالي جبيل.

يؤيّد هذا الرأي ما جاء في عظة سريانية منسوبة الى مليتوس السرديّ ، حيث تجاورت كلمات كوثر وتموز وأدونيس وأفقا وجبيل. ويرى علماء أن أفقا هي مقام الإله إيل في ميتولوجيّات أوغاريت. ونرى مرة أخرى أن شاعر النشيد يُبعد كلّ طابع ميتولوجيّ قدسيّ عن الحبّ البشريّ الجسديّ.

١٦- هُبِّي ، يا شَمَال ، وهَلُمِّي ، يا جَنوب ،
إعصِفا بجَنَّتي فتَفوحَ مِنها الطُّيوب .
ليأتِ حبيبي جَنَّتَه ،
وليأكُلْ ثَمرَها الشَهيّ !

٥

١- أَتَيتُ جَنَّتي ، يا أُختي العَروس ،
جَمعْتُ مُرِّي وطِيْبي ،
أكلتُ شَهْدي وعَسَلي ،
شرِبتُ خَمْري ولَبَني .
ألا كُلُوا ، أيّها الأخلاّءُ ، واشرَبوا ،
ويا احبّائي اسكروا !

---

١٦ - الشمال والجنوب : الهواء الشمالي منعش ، والهواء الجنوبي دافئ ، وكلاهما يوقظان شذا الزهور ، ويدعوان الحبيب الى جنّته ، وجنى ما فيها من ثمر شهيّ . ويُقصَد بالشمال والجنوب كل ما في الطبيعة (اش ٤٣/٦).

لِيدخُلْ حبيبي : ليس الداعي الحبيب ، كما يرى مفسّرون ، بل الحبيبة نفسها : تأمر الريحَ ، ثم تأمر الحبيب ، تأخذ المبادرة ، ومبادراتها عديدة في نشيد الأناشيد ، ومنذ القصيدة الأولى (نش ١/١ و ٢).

والتعبير (الدخول على الجنّة ، أي على الحبيبة) يعني غالبًا ، في العهد القديم ، مشاركتها السرير (تك ٢/١٦ ؛ مز ٢/٥١) ، ويعني أكلُ ثِمَارها التمتع بحبّها ، كما هو وارد في (نش ٣/٢) ، وفي سفر الأمثال ، لدى كلامه على المرأة الزانية ، اذ يقول : تأكل وتمسح فمها ، وتقول : ما ارتكبتُ أثمًا (مثل ٢٠/٣٠ ؛ وراجع سي ١٧/٢٣) .

١ - الأطايب : المرّ ، والطيب ، والشهد ، والعسل ، والخمر ، واللبن ، أطايب ستة ، وكلها الحبيبة وما تجسّد من لذّات . ومثلها جمع الزهور ، والأكل والشرب .

ويا أحبّائي اسكروا : تنتهي هكذا هذه القصيدة ، وتنتهي الآيات الخاصة بلبنان (نش ٨/٤ ٩/٤-١١ ؛ ١٢/٤ ؛ ١/٥) . في القصيدة ، يتجلّى لبنان والحبيبة ، الأخت والعروس ، في روعة جمالها ، ويبلغ النشيد ذروته تعبيرًا عن نشوة الحبّ ، وأداءً شعريًّا .

دَلالُ الحُبّ

٢ نُمتُ وقلبي لم يَنَمْ !
وسمعتُ صَوتًا : هو حبيبي يَقرَعُ الباب !
إِفتحي لي ، يا أُخْتي ، يا خَليلتي ،
يا يَمَامتي ، يا كامِلتي ،
فالطَلُّ جَلّلَ رأسي ،
وضَفائِري جَلَّلَتْها قَطَراتُ اللَّيل .

٢ – يقرع الباب : الفعل العبري (دِفِقْ) يعني القرع بقوة ، بل القرع والدفع (راجع تك ١٣/٣٣ ؛ قض ٢٢/١٩) .
يا أختي... يا كاملتي : تتدفّق الأوصاف ، وهي تعبّر عن توق الحبيب الى لقاء حبيبته ، وعن ثقته بلقائها . يا أَختي (راجع شرح نش ٩/٤) ، يا خليلتي (راجع شرح نش ٩/١) ، يا يمامتي (راجع شرح نش ١٥/١ ؛ ١٤/٢) ، يا كاملتي ، أي يا إلاهتي . انه يتوسّل الى إلاهته لكي تفتح له الباب ، يصلّي لها ، للأخت والخليلة (المرتبطة به برباط القربى والصداقة) ، ولليمامة الساحرة ، (نش ٧/٤) ، وللحبيبة الكاملة الرائعة الجمال .
الطلّ : يرمز الطلّ ، في الكتاب ، الى الخير والخصب والبركة : «أكون لشعبي كالندى فيزهر كالسوسن ، ويغرز جذوره كلبنان ، وتنتشر فروعه ، ويكون بهاؤه كالزيتون ، ورائحته كلبنان . ويعودون فيجلسون في ظلّي ، ويُحيون الحنطة ، ويغرسون كرومًا يذيع صيتها كخمر لبنان.» (هو ١٤/٦-٧، راجع أيضًا تك ٢٨/٢٧-٣٩ ؛ تث ٢١/٣٢ ؛ ١٣/٣٣ و ٢٨ ؛ أش ١٩/٢٦ ؛ مز ٣/١٣٣؛ زكر ١٢/٨ ...) . ويرمز الطلّ أحيانًا الى الضعف والسقم (راجع دا ٢٢/٤ ؛ ٢١/٥) ، فاعتبر مفسّرون أن الحبيب المجلّل بالندى حبيب أسقمه الشوق . وجاء في قصيدة يونانية تعود الى عهد الاسكندر : «عندما كان المائتون يستريحون ، وقد تغلّب عليهم التعب ، انتصب الهوى لدى الباب ، ودفع المزلاج ، ونادى : افتحي الباب ، فأنا طفل صغير بلّله الندى ، وضلّ في هذا الليل ، في ليلٍ لا قمر فيه .»

٣ خَلَعتُ غلائلي فهل أَلبَسُها ،
غَسَلتُ رِجلَيَّ فهل أُوسِخُها ؟

٤ ومدَّ حبيبي يدَه من الثَّقْبِ
فاهتزَّتْ له أحشائي .

٥ قُمتُ لأَفتحَ لِحَبيبي ،
والمُرُّ يَقطُرُ من يدَيَّ على قبضةِ المزلاج ،
يَقطُرُ من أَصابعي مُرًّا خالِصا .

٦ وفَتَحْتُ ، فَتحْتُ لحبيبي ... فانصرَفَ حبيبي ، وعَبَر ،
وفَقَدْتُ رُشْدِي إذِ انصرَف !
طلَبْتُه فما وَجَدْتُه ، دعوتُه فما أَجاب .

---

٣ – جواب الحبيبة : يختلف الشرّاح في فهم جواب الحبيبة : أيزعجها النهوض من نومها ، أم هي تنتقم لتأخّر حبيبها ، أم هي تداعب وتتدلّل فيتدلّل الحبيب بدوره وينصرف (٦/٥) ؟ أيًّا يكن الفهم فالحب قائم : هو لها وهي له (نش ٢/١٦ ؛ ٣/٦) .

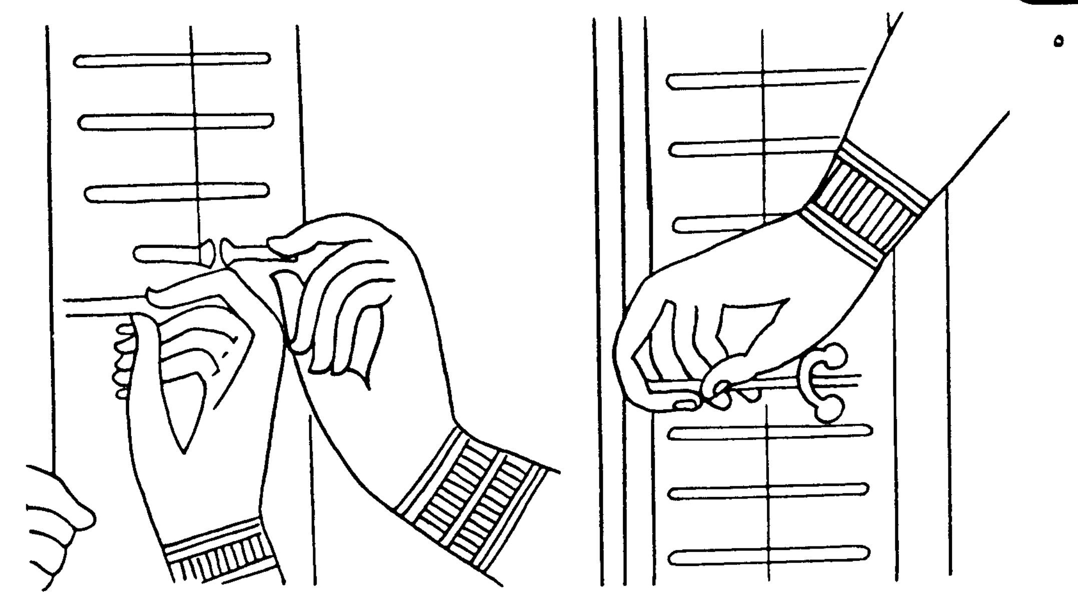
٤ – أحشائي : تعني الأحشاء ، في المفهوم الشرقي ، موقع الإخصاب أو الإنجاب (أش ١/٤٩ ؛ مز ٦/٧١ ؛ راعوت ١١/١) ، وهي كذلك عند الرجل (تك ٤/١٥ ؛ ٢ صمو ١١/١٦ ؛ ١٢/٧) . وتعني الأحشاء حنان الأم وشفقتها (ار ٢٠/٣١) . وتعني الأحشاء، في هذه الآية ، ما تعنيه في أشعيا (أش ١٥/٦٣) ، أي الشهوة والهوى ، ولذا تظهر بادرة الحبيب في محاولته فتح الباب بالقوة إشارة الى عنف حبّه .

٥ – يديّ وأصابعي : يستعمل الكتاب هاتين الكلمتين كمترادفين (راجع أش ٨/٢؛ ٨/١٧ ؛ ٣/٩٥ ؛ مز ١/١٤٤) . ويكثر استعمالها ، كما في النصوص الأوغاريتية ، رمزًا الى الأعضاء الجنسية .

والمرّ يقطر من يديّ : ما المرّ هنا سوى ما في الحبّ من لذّات ومتعات (راجع نش ١٣/١ ؛ ١٣/٥) ، ويدا الحبيبة وأصابعها تدعو الحبيب الى الاستمتاع بها .

٦ – انصرف حبيبي : لِمَ انصرف الحبيب، وهو آتٍ ليلاً ، ومُلِحّ ؟

من المفسّرين مَنِ اتّهم الحبيبة بالتقاعس عن استقبال الحبيب ، واقترح كعنوان للقصيدة «الحب المعاقب» أو «غصّة حبّ رافض» ، أو «فرصة ضائعة» . ومنهم مَنِ اتّهم الحبيب باللامبالاة أو نفاد الصبر ، واقترح كعنوان للقصيدة : «الحبيب اللامبالي» أو «غصّة حبّ لجوج» . ويمكن القول : تدلّلت الحبيبة ، قبل أن تفتح ، فقوبل الدّلال بدلال أعنف ، أو هي احدى نزوات الحبّ في بعض مراحله المتأجّجة ، وما تُكلّف الحبيبين من معاناة .



مدّ حبيبي يده من ثقب الباب (نش ٥/٤).

(نقش ملوّن في هيكل الأموات، هيكل الفرعون سيتي الأوّل، حوالى ١٢٨٠ ق.م.).

٧ لَقِيَني الحرّاسُ الطائِفونَ في المدينة ،
فضرَبوني وجرَحوني ،
حُرّاسُ الأَسوارِ نزَعوا عنّي إزاري .

٨ أستَحلِفُكُنَّ ، يا بَناتِ أُورَشَليم :
إن تجدْنَ حبيبي ، فما تَقُلْنَ له ؟
قُلْنَ : انّ الحبّ أسقمَني .

٩- ما فضلُ حبيبكِ على أيِّ حبيب ،
يا أجملَ النِساء !
ما فضلُ حبيبكِ على أيِّ حبيب
لتَستَحلِفينا كما تَستحلِفين ؟

١٠-حبيبي مُتألِّقٌ أَصهَب ،
علَمٌ بينَ عَشرةِ آلاف .

---

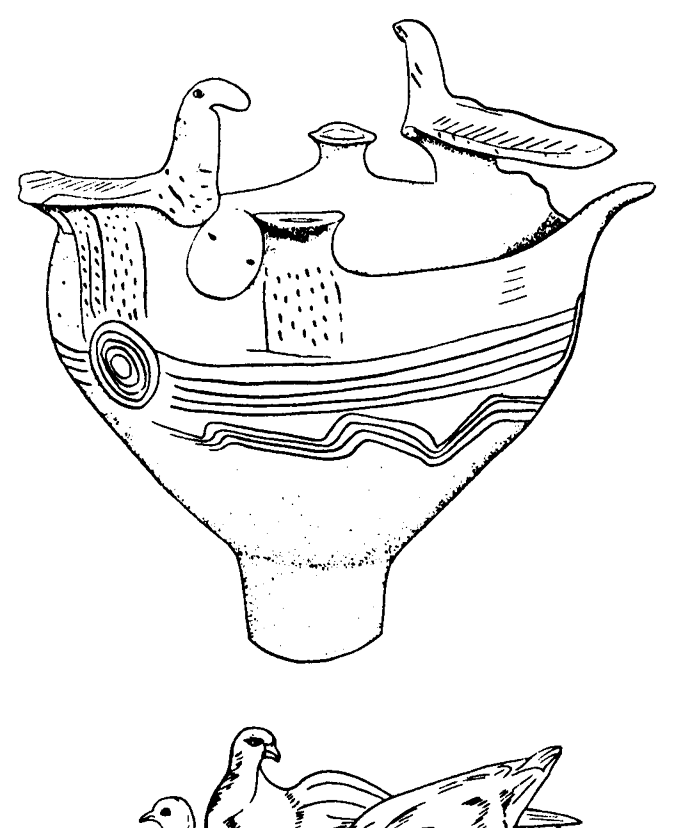
٧ – **نزعوا عنّي إزاري** : في نش ٣/١–٥ ، تسأل الحبيبة الحرّاس عن حبيبها ، ولا يعترضون سيرها . أمّا هنا فيلقون القبض عليها ، ويضربونها ويجرحونها ، يعاملونها معاملة بغيّ أو زوج خائنة (مثل ٦/٧–٢٣) . عُثر على مجموعة شرائع أشورية تعود الى القرن الثاني عشر ق.م. وفيها : «لا يحقّ للعاهرة ان تتحجّب ، وعلى من شاهد عاهرة متحجّبة ، أن يمسك بها ، ويستقدم شهودًا عليها ، ويأتي بها الى باب القصر . لا تؤخذ منها حِلاها ، إنّمَا يحق لمن أمسكها أن يأخذ ثوبها ، ويجب ان تُضرب خمسين ضربة ، ويُصبّ الإسفلت على رأسها » . فهل كان لاستعمار الأشوريين اسرائيل أثر في معاملة العواهر ؟

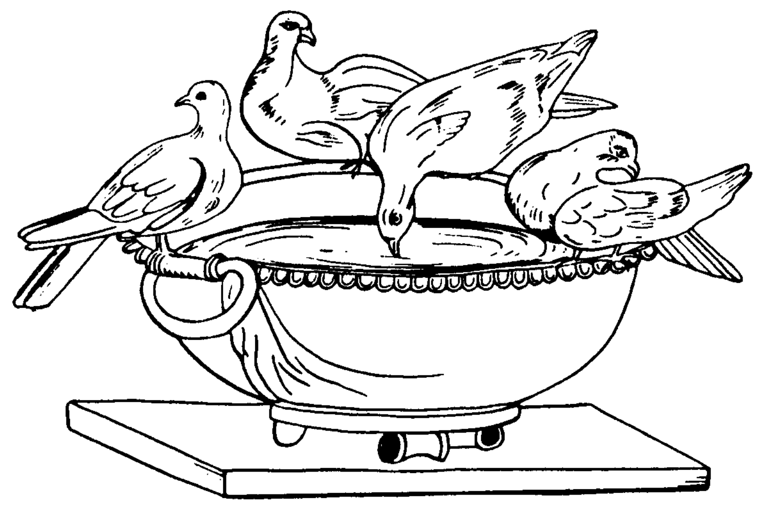
٨ – **الحبّ أسقمني** : أسقم الحب الحبيبة ، ومن يشفيها سوى مسقِمِها ؟

١٠ – **متألّق** : الكلمة العبرية «حَصْ» لا تعني «أبيض » ، بل ما يبهر ويُحرِق . (أش ١٨/٤ ؛ ار ٤/١١)، ما يتألّق نورًا وعافيةً وجمالا .

أصهب : الكلمة العبرية «أدُوم» تعني اللون الأحمر المائل الى السواد (٢ ملو ٣/٢٢ ؛ اش ٢/٣٦ ؛ تك ٢٥/٣٠ ؛ عدد ٢/١٩ ؛ زكر ١/٨ ؛ ٦/٢) . والأدوميّون بدو مقيمون في الجنوب ، بالقرب من صحراء سيناء ، ومتأثّرون بحرارة الشمس المحرقة . الحبيب ، كالحبيبة ، خمريّ اللون ، أسمر (نش ١/٥ و ٦) .

علم بين آلاف : انه متفوّق متألّق ، والآخرون باهتون (نش ٢/١–٣) ، ايّاه وحده ترى الحبيبة ، وبه وحده تحلم .





عيناهُ يمامتان على مجاري المياه
تغتسِلان باللبن وعلى بركةٍ تجثُمان (نش ٥/١٢)

١ – حوض من خزف قبرصي ، حوالى ٢٠٠٠ ق.م.

٢ – رسم حوض في دارة ادريانوس في روما ، سنة ١٢٥ ب.م.

١١ رأسُه ذهبٌ خالِص ،
وضفائِرُه مُتموِّجة ،
حالِكةٌ كالغُراب .

١٢ عيناهُ يمامتان على مجاري المياه ،
تَغتسِلان باللَّبَن ، وعلى بُرْكَةٍ تَجثُمَان .

١٣ خَدَّاهُ خميلةُ طِيب ، ورُبَى رياحين ،
شفتاه سَوسَنٌ ، ومُرًّا خالِصًا تقطُران .

---

١١ – رأسه ذهب : يصف الحبيب حبيبته من قدميها الى رأسها . وتصفه من رأسه الى قدميه،وكأنّ الرأس ميزة الرجل ، وقمّة تُشبَّه بقمّة الجبل ، وتبرز أعلى . والرأس ذهب ، فالحبيب أغلى حبيب .

ضفائره متموّجة : الكلمة العبرية «تَلْتَليم» لا تعني سعف النخل ، بل التموّج .

١٢ – عيناه يمامتان على مجاري المياه : هو الحبّ المستعر يلجأ الى جوارِ المياه ليطفئ من لهيبه .

يمامتان: (راجع شرح نش ١٥/١ ؛ ١/٤) ، واليمام المغتسل باللبن يمام مقدّس ، على ما نظر اليه الأقدمون ، طائرُ هياكل الإلاهات ، ومرتبط بهنّ .

عُثر في ماري (وهي مملكة قديمة ازدهرت فيها حضارة من أقدم الحضارات) على جدرانية كبيرة تمثّل الإلاهة عشتار وهي تطأ أسدًا ، ويُحيط بها آلهة الحرب ، والإلاهات ، وحوالى معبدها أشجار ، ونخيل ، ويمام .

بركة : الكلمة العبرية «مِلاّت» غامضة ، وتعدّدت ترجماتها ، فقيل : حوض ، وبركة في مجرى ماء ، وملء ، ومحجر . وآثرنا كَلِمَة «بركة» في مجاري المياه .

١٣ – طيب ورياحين : ينتقل النشيد ، في هذه الآية ، من متعات النظر الى متعات الشمّ ، وكأنك في فردوس الآلهة ، وفي أجوائها . الخدّان خميلة طيب ، أطياب المرّ واللبان (نش ١٠/٤) .

ربى : الكلمة العبرية «مِجدَلوت» تعني الأبراج ، أو الربى .

شفتاه سوسن : الشفتان واللسان والخدّان مشتهى القبلات ، وأولى آيات النشيد تبدأ بالقُبَل (نش ١/١) .

١٤ يَدَاهُ سَوارانِ ذهبيَّان ، بالزَّبَرْجَدِ مُرصَّعان .
بَطْنُه عاجٌ مَصْقولٌ ، مُغَلَّفٌ بالياقوت .

١٥ ساقاهُ عَمودا رُخام
على قاعدةٍ من الذَّهبِ الخالِص تَقومان .
طَلْعَتُه طَلْعَةُ لُبنان ،
وكالأرزِ ليسَ له نَظير .

١٦ فَمُه حُلْوى ، بل كُلُّه شَهيّ .
هذا حَبيبي ، هذا خَليلي ،
يا بَناتِ أُورَشَليم .

---

٤ – **الذّهب والزّبرجد والياقوت** : يرى الأقدمون في هذه المواد موادّ سماوية تغلّف أجسام الآلهة ، بل تكوّنها ، ولهذا صنعوا منها كل تماثيل الآلهة (ار ١٠/٩؛ دا ٢/٣٢ وما بعد)؛ حيث رأس التمثال من ذهب.

في نصوص فرعونية كثيرة تُشبِّه أجسام الآلهة والإلاهات بتلك المواد الثمينة. وفي ملحمة غلغامش يدعو البطل الصاغة الى صنع تمثال لصديقهِ أنديكو من الحجارة الكريمة : « اصنعوا لصديقي صدرًا من ياقوت ، وجسدًا من ذهب » . الحبيب إله تعبده الحبيبة ولا تعبد سواه . ولا حاجة الى شرح كُلّ ما يَرِدُ في وصف الحبيب من تفاصيل ، فهي تتغنّى به كما يتغنّى بها ، والمقصود الإعجاب وما يستتبعه من حُبّ.

١٥ – **على قاعدة من الذهب** : رأس الحبيب ذهب ، وقاعدة قدميه ذهب ، وكذا الزوج الكاملة (سي ٢١/١٨؛ وراجع شرح نش ٥/١٤).

وكالأرز ليس له نظير : تتغنّى الأساطير الأوغاريتية بالآلهة ، تشبّهها بلبنان وأرزه ، ولا تجد الحبيبة أفضل منها وصفًا لحبيبها وإلهها . طلعة الحبيب طلعة لبنان ، لبنان الغابات والطيوب والزهور ، لبنان جنّة الله (راجع شرح نش ٤/٨؛ ١١) . وأرز لبنان أرز الله ، أرز يهوه (مز ٢٩/٥؛ ٨٠/١١؛ ١٠٤/١٦) .

١٦ – **فمه حلوى** : تختم الحبيبة وصفها لأعضاء حبيبها بوصفها فمه ، بما في القبلات من لذّة ، كما دعته ، في مطلع النشيد ، الى تقبيل فمها (نش ١/٢) ، ونشير في نهاية هذا الوصف الى أنّ الشاعر ، على إسهابه في وصف أعضاء الجسد ، جسد الحبيبة والحبيب ، لا يسفل ولا يتبذّل ، لا يذكر بالاسم ما تحول الحشمة دون ذكره ، بل يلجأ الى التشابيه والرموز (نش ٤/١ و١٣؛ ٥/١١؛ ٧/٣) . وإن يتمادَ فيذكر الثديين ، ويصفها ، فهو لا يسيء الى الحياء أو الذوق ، اذ يصف . وحبّ الحبيبين بعدُ انما هو الحب الكامل ، لا الشهوة الجسدية وحدها .

هذا حبيبي : تسأل بناتُ أورشليم الحبيبة عمّا يتفوّق به حبيبها (نش ٥/٩) فتصفه لهنّ . وبعد أن تكمل وصفها تجيب صارخة : هذا هو حبيبي ، أجمل حبيب .

٦

١ - أَينَ ذَهَبَ حَبيبُكِ ، يا أجملَ النِّساء ،
أَينَ اتَّجَهَ حَبيبُكِ فنطلُبُه مَعكِ ؟

---

١ - أين ذهب حبيبك؟: في الميتولوجيّة الأوغاريتيّة تطرح الإلاهةُ عَنَات ، رسولةُ إيل ، السؤالَ نفسه على إلاهة الشمس (شَبَش) مستفسرة عن غياب الإله بعل :
«أين ذهب بعل ، الإلهُ القدير ،
أينَ هو سيِّدُ الأرضِ ، أينَ الأمير؟»
وتَعِد الإلاهة شبشُ عناتَ بالبحثِ عنهُ معها .
ونعلم أن الميتولوجيات الفينيقية لم تكن غريبة عن أسفار العهد العتيق ، بل أسهمت كثيرًا في مفاهيمها .

وَاحِـــدَة حَبِـيبَتي

٢ حبيبي نَزَلَ الى جَنّتِه ، الى خمائِلِ الطِّيْب ،
لِيَرعى في الجَنّاتِ ، ويَجمعَ السَّوسَن .

٣ أنا لحَبيبي ، وحَبيبي لي ،
وهو بينَ السَوسَنِ يَرعى .

٤ـ جميلةٌ أنتِ ، يا خَليلتِي ،
جميلةٌ كتِرصَةَ ، رائعةٌ كأورَشَليم ،
رهِيبةٌ كالجَحَافِل .

٥ أَغارَتْ عيناكِ عليّ ، فحوِّليهما عنّي .
شَعرُكِ قطيعُ مَعْزٍ مُنحدِرٌ على سُفوحِ جِلْعاد .

---

٢ – الجنّة والخميلة والسوسن : أوصاف للحبيبة نفسها ، وبها الحبيب يتمتّع .

يرعى في الجنّات : تضيف ترجمات كلمة (قطيعَهُ) بعد يرعى ، وهذا خطأ ، فالحبيب هو الذي يرعى ، لا القطيع .

٤ – ترصة : مدينة سكنها الملك ربعام ، وجعل منها ، بعد انفصال مملكة الشمال عن مملكة يهوذا (١ ملو ١٤/١٧) ، عاصمة مملكة الشمال ، ومنافسة لأورشليم . وتُدعى اليوم تلّ الفارِعة ، كما ثبت من الحفريّات .

جميلة كترصة ، رائعة كأورشَليمَ : يُشبِّهُ العهدُ العتيق مُدُنًا بعذارى اشارةً الى سلامتها من الاغتصاب ، (اش ٣٧/٢٢ ؛ ٢ ملو ١٩/٢١) ، يشبّه أورشليم وصهيون (أش ٣٧/٢٢ ؛ ٥٢/١ وما بعد) ، ويشبّه بابل (أش ٤٧/١) . وفي العصر الهلّيني شُبِّهت المدن بالإلاهات . لقد عُثر في مدنٍ اغريقية ورومانية على تماثيل لإنطاكية وغيرها من المدن ، والتمثال تمثال إلاهةٍ جالسةٍ على جبل ، وعلى رأسها تاج هو سور المدينة ، ولدى قدميها نهر العاصي ، وقد اتّخذ صورة رجل باسطٍ يديه في الأمواج . التاج السور يقي المدينة من القهر والاغتصاب وقاية الفتاة العذراء . والنشيد لا يشبّه مدنًا بالمرأة ، بل يشبّه الحبيبة بالمدينة أو بالسور (نش ٨/١٠) ، فهي بالنسبة الى الآخرين مدينةٌ محصَّنة وسور لا يُقتحم ، وهي للحبيب وحده جنّة وطِيب ومرعى .

رهيبة كالجحافل : تقتحم الحبيبة الحبيب اقتحام جيش زاحف لا يُقاوَم . ويمهّد الوصف لما يرد في الآية التالية : أغارت عيناكِ عليّ... والصُوَر الحربية في النشيد عديدة (نش ١/٩ ، ١٥ ؛ ٢/٤ ؛ ٣/٧ ، ٨ ؛ ٤/١ ، ٩٤ ؛ ٦/٤ ، ٥ ، ١٠) . كل جذّاب رهيب ، وكل رهيب جذّاب .

٥ – أَغارت عيناك : العينان يمامتان رسولتان الى الحبّ تدعوان (راجع شرح نش ١/١٥ ؛ ٤/١ ؛ ٥/١٢) .

منحدر على سفوح جلعاد : راجع شرح (نش ٤/١) .

٦ أَسنانُكِ قطيعُ نِعاجٍ ، طالِعٌ من الاغتسال ،
وكلُّها تَوائم ، ما قُلِعَ منها توأم .

٧ فمُكِ وراءَ الحِجابِ شَقٌّ في رُمَّانة .

٨ المَلِكاتُ سِتُّون ، والسَّراري ثَمَانون ،
والصبايا لا عددَ لهنَّ .

٩ ولكنَّها واحدةٌ يَمَامتي ، كاملتي ،
وواحدةُ أمِّها ، أَثيرةُ مَن وَلَدَتْها ،
رأتْها البَنَاتُ فغَبَطْنَها ،
وسبَّحتِ المَلِكاتُ والسَّراري :

---

٦ – أسنانك... ما قلع منها توأم : راجع شرح (نش ٤/٢) .

٧ – فمك... شق في رمّانة : راجع شرح (نش ٤/٣) .

٨ – المِلكات والسّراري والصبايا : هنّ فئات الحرم الملكي الثلاث : الملكات ، زوجات الملك ، وعلى رأسهنّ الملكة الأم ، ولقبها العبري (غِبيرَه) أي السيّدة. والسراري بلغ عددهنّ ٣٠٠ في حرم سليمان. والصبايا غير مقيّدات بعدد ، وهنّ : الوصيفات ، وبنات الملك وبنات الأمراء.
ينتقل الكلام ، في هذه الآية ، من المخاطب الى الغائب ، وهذا التفات مألوف ، والقصيدة ما زالت واحدة.

٩ – واحدة يمامتي : هي واحدة أي أفضل من المَلِكات والسراري والصبايا ، وهي واحدة لحبيبها ، فهو لا يعدّد الحبيبات ، لا يضمّها الى حرم : هو لها وهي له.

واحدة أمها وأثيرتها : أهي واحدة ليس لها أخوات ، أم هي أولى من أخواتِها بحبّ أمّها ، وتفضيلها؟ يعسر الجواب إستنادًا الى النصّ ، والواضح أنّها جديرة بالحبِّ والايثار.

البنات : هنّ الصبايا ، على ما ورد في (نش ٦/٨) .

غَبَطَ وسَبَّح : الصبايا غبطن الحبيبة ، والملكات والسّراري سبّحن الله الذي خلق مثل ذلك الجمال ، على ما وصفنه في الآية ١٠ .

غبط : ترجمة الكلمة العبرية (أَشَرْ) وتُترجم أيضًا : طوَّب .

سبَّح : ترجمة الكلمة العبرية (هلَّل) ايّ هلّل. والكلمتان خاصّتان بالنصوص الطقسية ، والتهليل ، في العهد العتيق ، خاصّ بالله دون سواه. حبيبة النشيد لا تأتي الى الحبيب من عالم الآلهة ، بل تنطلق من عند الحبيب ومعه الى عالم الآلهة. انّها أرضيّة وتصعد من الأرض ، وتتجلّى في روعتها بالقرب من الله : من الأرض الى التجلّي ، وتسبّحها الملكات ، فهي ملكة المِلكات.

١٠ مَن هذِهِ المُطِلَّةُ كالفَجر ،
الجميلَةُ كالبَدْر ،
الساطعةُ كالشمس ،
الرهيبةُ كالجحافِل ؟!

١١ نَزلتُ الى جنَّةِ الجَوْز
لأَرى بَراعِمَ الوادِي ،
وأرى هل أَزْهَرَ الكَرْمُ
ونَوَّرَ الرُّمّان ،

---

١٠ – المطلّة : ترد هذه الكلمة غير مرّة في العهد العتيق ، والمقابل العبريّ (شَقَف) يُطْلَق على الله المطلّ من السماء.
أطِلّ من مسكن قدسك ، من السماء ، وبارك شعبك (تث ٢٦/١٥).
من السماء أطلّ الربّ على بني آدم. (مز ١٤/٢؛ ٨٥/١٢؛ ١٠٢/٢٠؛ مرا ٤٣/٥٠).
وتطلّ الحبيبة إلاهة في الإلاهات.
البدر : حرفيًّا : أبيض. والأبيض (لَبَنَهْ) هو القمر ، واللبن ، واللُبان ، ولبنان.
والأبيض هو القمر في إكتماله ، أي البدر (أش ٢٤/٢٣؛ ٣٠/٢٦؛ ار ٨/٢) ، كما نقلنا.
الساطعة كالشمس : حرفيًّا : المتقدة كالجمر. والجمر صفة مألوفة للشمس ، وتُستعمل محلّها.
الرهيبة كالجحافل : لا تعني الجحافل هنا ما عَنَتْه في (نش ٦/٤) بل هي كواكب السماء (تث ١٧/٣، ار ٨/٢...).
عُثر في أشور على اختام عديدة ، وقد نُقش عليها رسم الإلاهة عشتار ، سيّدة السماوات ، تحيط بها الشمس والقمر والكواكب ، وعلى خصرها الأيسر سيف ، ولدى قدميها جَدْي.

فالحبيبة كالشمس والقمر والكواكب ، إلاهة شرقية قديمة ، جديرة بالعبادة ، وكم قاوم الأنبياء شعب اسرائيل ، الذي أغرته عبادة الآلهة الفينيقيين ، (أي ٣١/٢٦-٢٨). والحبيبة كالشمس والقمر والكواكب ذات بُعد كونيّ ، بُعد الحبّ نفسه الذي يصل الأرض بالسماء ، والله بالانسان. انها منعشة كالفجر ، جميلة كالبدر ، ساطعة كالشمس ، جديرة وحدها بلقب الاهة الحبّ !
١١ – الجوز : رأى الشرق القديم في الجوز والرمّان والكرمة مادّة تُهيِّج الشهوة ، ورمزًا الى الخصب والحبّ. ولا ترد كلمة «جوز» في الكتاب الاّ في هذا النص.
لأرى : يعني فعل «رأى» العبري هنا : اختبر ، عاش ، تمتّع ، عانى ، أحبّ (مز ٨٥/٨؛ تك ٣٢/٣؛ مرا ٣/١ ، ٣٦؛ ومراجع أخرى).
براعم الوادي : جنّة الجوز وبراعم الوادي ، وزهر الكرم والرمّان ، أوصافٌ رمزيّة للحبيبة ، لجسدها وأعضائها ، ولا مجال هنا لأيّ تفسير مجازيّ ، على ما في النشيد (نش ٢/١٠-١٣؛ ٤/١٢ الى ٥/١؛ ٦/١-٢؛ ٧/١٢-١٤).



١٢ فَلَمْ أَدرِ كيفَ صِرتُ عربَاتِ عمِّيناداب !

---

١٢ – صرت : حرفيًّا : جعلتني نفسي.
عربات عمّيناداب : لا أحد يعلم مَن عمّيناداب ، وما قصّة عرباتِه ، ولا كيف صار الحبيبُ هذه العربات. الآية كلّها غير مفهومة ، وكل ما يمكن قوله : انّ الحبيب ، الذي جاء يتمتّع بحبيبته ، وجد نفسه فجأة في حالة طارئة من حالات الحب المتأجّج الطاغي ، والحبّ يحوّل الانسان.
ان الحبيب ، بعد أن إختبر تطوّر حبيبته مِن مرحلة ما قبل الحبّ الى مرحلة ما بعده ، واكتشف هكذا كثافة انوثتها ، ونضج حبّها ، أحسّ نشوة في كلّ كيانه ، وحدث هذا التطوّر ، تبدّل الحبيبان ، وصارا شخصين آخرين.



كيف ترون سُلَيْمة راقصة بين صفّين؟ (نش ٧/١) .

(رسم على حجر كلسي ، في دير المِدْين ، في مصر الفراعنة ، القرن الثالث عشر ق.م.) .

٧
سُلَيْمَة

١ عُودي ، يا سُلَيْمَةُ ، عُودي ،
عُودي لكي نَراكِ ، عُودي !
كيف ترون سُلَيمَةَ
راقصةً بينَ صفّين :

٢ ما أجملَ القَدَمَينِ بالخُفَّين ،
يا بنتَ الأمير !
دائرتا فِخْذَيكِ عِقْدانِ نَظَمَتْهُما يَدانِ مَاهِرتان .

---

١ – سليمة : الاسم العبري (شُولَمِيتْ) ويعني المسالمة . وسليمة اسم علم مشتق من السلام، فالمعنى واحد .

بين صفّين : بين معسكرين من الراقصين .

٢ – ما أجمل القدمين : شهقة دهشة وإفتِتان مألوفة في النشيد (نش ٧/٧) والمزامير (٢/٨٤ ؛ ١/١٣٣) ، وفي وصف الحبيبة وصفًا تفصيليًّا (نش ١/٧) ووصف الحبيب (نش ٩/٥–١٦) . يبدأ وصف الحبيب من الرأس إلى القدمين ، ويبدأ وصف الحبيبة هنا من القدمين الى الرأس ، وفي الحالَين يُقصد وصف الحبيبِ أو الحبيبة وصفًا تامًا . والوصف من القدمين الى الرأس مألوف (٢ صمو ٢٥/١٤ ؛ أش ٦/١) . رأس الحبيب في (نش ٩/٥–١٦) ذهب ، وقاعدتا قدميه من ذهب ، وخفّا الحبيبة خفّا أميرة ، وغدائر شعرها أرجوان، لون خاص بلباس الملوك والأمراء، فالحبيب ذهب من الرأس الى قاعدة القدمين ، والحبيبة أميرة من خفّيها الى غدائر شعرها ، والمُلك والذهب ميزة الآلهة .

ما أجمل القدمين بالخفّين، يا بنت الأمير: انّهما خفّا أميرة ، جزءٌ من زينتها .

دائرتا فخذيك عقدان : التشابيه بالحيوان والنبات في النشيد (نش ١/٤–٧) صارت هنا تشابيه بالجواهر والأشكال الهندسيّة، ممّا يناسب وصف حبيبة أميرة .



٣ سُرَّتُكِ كوبٌ لا يَفْرَغُ مِنَ الخُمورِ ،
وبَطْنُكِ عَرْمَةُ حِنْطَةٍ سَيَّجَها السَّوسَن .

٤ نَهْداكِ شادِنا ظَبْيَةٍ تَوأَمان .

٥ جيدُكِ بُرْجٌ من عاج .
عَيناكِ بِرْكَتانِ في حَشْبون ، لدى بابِ بَتْرَبيم .
أَنفُكِ بُرْجُ لُبنان ، خَفيرٌ يَرْصُدُ دِمَشق .

---

٣ – سُرَّتك كوبٌ لا يفرغ من الخمور : الوصف جريء ، وتشبيه السرّة بكوب لا يفرغ من الخمر يعني الإشارة بها الى العضو النَسَوي اشارة لطيفة . ولدينا تماثيل إلاهات حبّ عاريات ، فرعونيّة وآراميّة وفلسطينيّة ، وهنّ يتزيّنَّ بالعقودِ ، ويبرزنَ أجسادهنَّ ، أو يشربنَ الخمور مع عُشّاقِهنَّ.

بطنك عرمة حنطة : كلمة «بطن» العبرية تعني أحشاء الأمّ (قض ١٣/٥–٧). وتعني، أوّل ما تعني ، الغذاء والخصب ، ولهذا شُبِّهت بالحنطة ، الغذاء الأمثل (تث ٨/٨ ؛ مز ٧/٨١: «من لباب الحنطة أطعمته ، ومن عسل الصخر أشبعته.») (أنظر أيضًا مز ١٤/١٤٧) ، وأكثر الشعوب الساميّة بعدُ تشبِّه الجسد ، ولا سيّمَا جسد المرأة ، بالحنطة دلالةً على جمالِه وخصبِه.

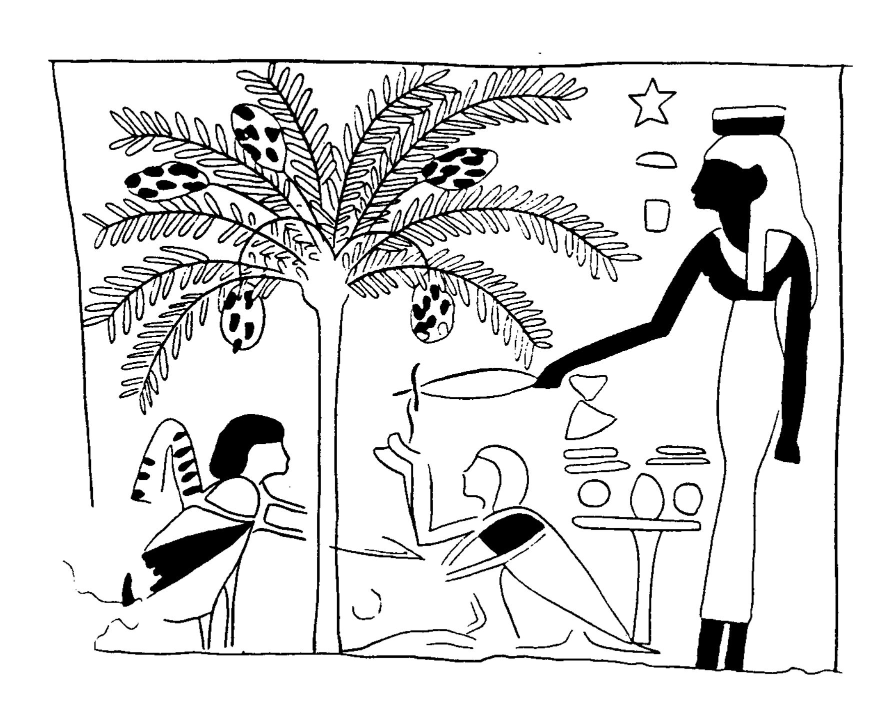
سيّجها السّوسن : تُسيَّجُ حقولِ القمحِ بالشوكِ والقندولِ صونًا لها من اللّصوصِ (را ٧/٣). ويُسيِّج المصريون الحقول الزراعية بالسّوسن ، وقد عُثِرَ ، في قبرِ رعمسيس ، على طبق من الفواكه ، وحوله زهور من السّوسن ، وعُثِر ، كذلك ، على أطباقٍ فينيقيةٍ مماثلة. والسّوسن يرطّب الأطياب والمشروبات والأطعمة وينعشها (راجع شرح نش ١/٢ و١٦ ؛ ٥/٤). وحضن الحبيبة يُثمر الأولاد ، ويجد فيه الحبيب ما يجد.

٥ – جيدُكِ برجٌ من عاج : أو برج العاج ، ويعني برجًا معيّنًا حقيقيًا ، وفي الكتاب تعابير مماثلة : (١ ملو ١٨/١٠ ؛ ٣٩/٢٢ ؛ مز ٩/٤٥ ؛ عا ١٥/٣ ؛ ٤/٦). وتشبيه الجيد بالبرج يعني المناعة والروعة وقوّة الإثارة (راجع شرح نش ٤/٤) ، وفي جيد الحبيبة من البياض الباهر ما في لمعان العاج .

عيناك بركتان : في العينين من الصفاء ما في بركتَي حشبون ، وفيهما ما يُروي عطش الحبيب. كثُر تشبيه العينين ، في النشيد ، بيمامتين (نش ١٥/١ ؛ ١/٤ ؛ ١٢/٥). وشُبِّهتا هنا ببركتين ، والبرك الجميلة شائعة في حدائق الملوك (جا ٦/٢) مألوفة في حديقة أميرة.

حشبون : مدينة موآبية ، مشهورة ببركتيها .

أنفك برج لبنان : تتوالى التشابيه وتتنوّع ، فمن التشبيه برشاقة الشادنين ، الى التشبيه بروعة برج العاج ، الى التشبيه بالإرتواء من بركتَي حشبون ، الى التشبيه بعناد برج لبنان الراصد ، تتنادى الصور ، ولا تقتصر على الشكل ، بل هي أوصافٌ : تشبيه الأنف بالبرج ، في الكتاب ، لا يعني الشكل ، بل الشموخ والسخط والغضب (أش ٢٥/٥ ؛ ٩/١٣ ؛ ار ٨/٤ ؛ حز ١٤/٢٥ ؛ أي ٢/٣٢ ؛ مز ١١/٩٠ ؛ والمراجع كثيرة) . ورصد الحبيبة دمشق يدلّ على قوّة شخصيّتها ويقظتها ونفوذها.



قامتك هذه نخيلة ، والنهدان قنوان (نش ٧/٨) .

٦ رَأْسُكِ يَعلوكِ مِثلُ الكَرْمَل ،
وغدائرُ رأسِكِ أُرْجُوانُ مَلِكٍ
أَسيرِ الغَدائِرِ .

٧ ما أَجمَلَك وما أَفتَن ،
أَنتِ الحبُّ، والبنتُ الشهيَّة .

٨ قامَتُكِ هذه نَخيلَة ، والنَّهدانِ قِنْوان .

---

٦ – **رأسك مِثل الكرمل** : علوّ الكرمل حوالى ٥٥٢ مترًا ، ولا يمكن مقارنته بجبال لبنان الشاهقة ، ولكنه شامخ بالنسبة الى تلال فلسطين. وتشبيه رأس الحبيبة بالكرمل دليل آخر على سموّ شخصيّتها ، والكرمل ، بالنسبة الى العبرانيين ، صورة مصغّرة لجبال لبنان.
غدائر رأسك أرجوان : الأرجوان مادّة ثمينة تميّز الفينيقيون بإستخراجها وتصنيعها ، واختصّت باستعمالها المعابد والقصور. وتشبيه غدائر الحبيبة بالأرجوان لا يعني لونها ، بل قدرها النادر ، وما تنبض به من حياة ودلال.
ملك أسير الغدائر : يربط علماء كلمة «ملك» بكلمة «أرجوان» السابقة ، وتصبح العبارة : غدائر رأسك أرجوان ملك ، أسير الغدائر ، كما نقلنا.
شعر الحبيبة شبكة تصطاد الحبيب ، وإن ملكًا قديرًا. ونقرأ في أغنية فرعونيّة : «شَعر الحبيبة شبكة تلقيها عليّ». ونقرأ في أغنية أخرى : «غارت قدماي في شعرها ، في طعم فخّها.»
٧ – **البنت الشهية** : لا يعني التعبير أنّ الحبيبة لذّة لمن يشاء ، بل قدرتها على اثارة اللّذات.
٨ – **قامتك نخيلة** : في قامة الحبيبة ما في النخيلة من رشاقة. والنخيلة الى ذلك هي شجرة الآلهة في الشرق القديم ، ومرتبطة بالالاهة عشتار ، فعالم الحبيبة ، في هذه القصيدة ، عالم الآلهة والملوك. والنخيلة ، في العهد العتيق ، هي الشجرة المقدّسة ، وشجرة الحياة (١ ملو ٢٩/٦ ؛ ٣٥/٣٢ ؛ حز ١٦/٤٠ الى ٢٦/٤١).

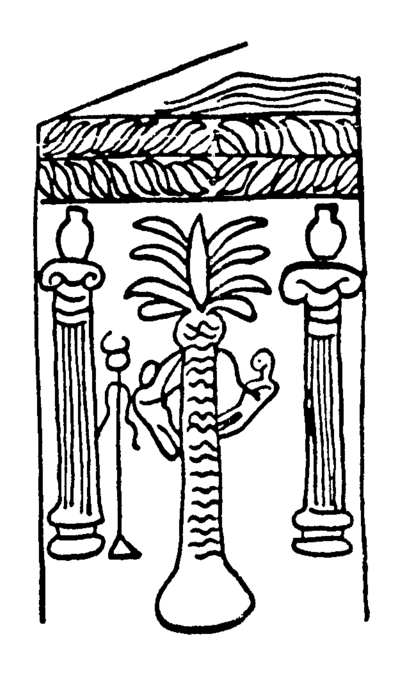
٩ قُلتُ : أَتَسلَّقُ النَّخيلةَ ، وأستولي على قِنْوِيَها ،
ويكونُ نَهْداكِ عَنْقُودَي داليةٍ ،
وطِيبُ أنفاسِكِ طِيْبَ التُفَّاح .

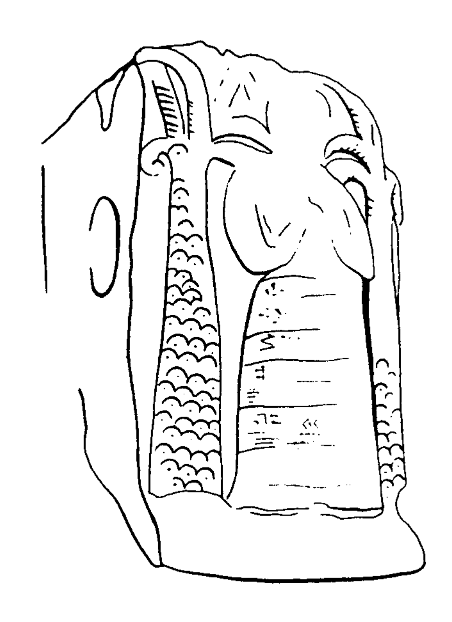
١٠ وفَمُكِ خَمْرًا لذيذًا ،
سائغًا لحِبّي سَوغَه لشِفاهِ النَّائمين .

---

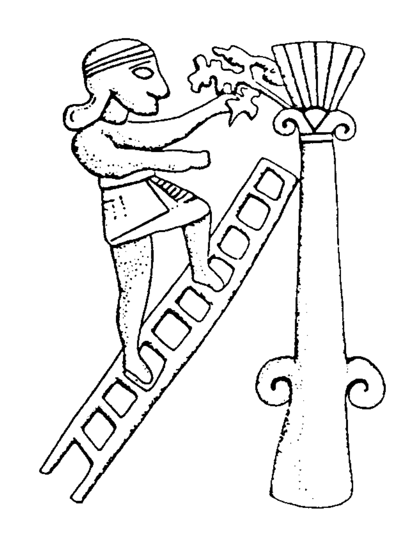
٩ – تسلّق النخيلة والإستيلاء على قنويها : جاء في سفر الأمثال (١٩/٥) : «لتكن امرأتك ظبيةَ نعمة ، وأيِّلةَ حبّ ، وليُسكرك نهداها كلّ حين ، وبحبّها تهيم على الدوام.»
في تسلّق الحبيب ، هنا ، قامةَ الحبيبة نشوة وانتعاش ، وفي استيلائه على النهدين ما يجوز المتعة ، ويتّخذ طابعًا قدسيًّا يظهر في الحضارات المجاورة لشعب العهد العتيق ، فقد عُثر، مثلاً، على رسم حثّي يمثّل الاهة ترضع الهًا أو ملكًا تحت نخيلة ، وعُثِر على رسومٍ تمثّل رجلاً يتسلّق سلّمًا الى نخيلةٍ ، ويمسك بقنوين ، وعلى رسوم تمثّل الاهة تمسك ثَدييها بيديها بين نخيلتين، ويتدلّى الثمرُ على كتفيها .
نهداك عنقودَا دالية : لعناقيد الدوالي ما لعناقيد النخيل من طابع قدسيّ ، فقد عُثِر على رسومٍ كثيرة تمثّل الاهة، وفي يديها عنقودا عنب .
تشبيه الحبيبة بالكرمة ، أو بالخمرة ، تقليد مألوف (راجع شرح نش ٦/١ ؛ ١١/٦).

طيب أنفاسك طيب التفاح : التفاح يثير الحبّ (راجع شرح نش ٥/٢) وأنفاس الحبيبة أطياب حبّ .
١٠ – فمك : الكلمة العبرية (حِكْ) تأتي بمعنى الحلق والشفاه (نش ٢/١) ، واللسان (نش ١١/٤)، والفم (نش ١٦/٥) .
فمك خمر لذيذ : نشوة الحبّ أقوى من نشوة الخمر ، وهذه لازمة يردّدها النشيد على لسان الحبيبة (نش١ /٢ ، ٤) أو الحبيب (نش ١٠/٤) ، وهي نشوة تفوق كل نشوة (نش ٤/٢ ؛ ١/٥ ؛ ٣/٧) .
سائغ لحبّي : راجع مثل ٣١/٢٣ .
سوغه لشفاه النائمين : يرى الشرّاح أنّ التعبير غامض ، ومن أغمض تعابير النشيد ، وقد يكون معناه في نظرهم : الحبّ يُسكر الحبيبين فيغرقان في نوم هنيء. ونؤثر المعنى التالي : شفاه النائمين تستسلم للقبلات دون أيّ ممانعة ، ومثلها تستسلم شفاه الحبيبة لقبلات حبيبها .









أتسلّق النخيلة وأستولي على قنويها (نش ٧/٩)

(منحوتات بارزة على عمودين فينيقيين في قرطاجة حوالى ٤٠٠ سنة قبل المسيح).

هَلُمَّ إلى الحَقْل

١١ أنا لحبيبي ، وشَهوتُه أنا .

١٢ هَلُمَّ ، حبيبي ، لِنَخْرجْ الى الحقول ،
ونَبِتْ في الحِنَّاء .

١٣ نُبْكِرُ الى الكُروم
لِنرى هل أفرخَ الكَرْمُ وأزهَرَ ،
وهَلْ نَوَّرَ الرُّمَان ،
وهُناك أَمنَحُكَ حبّي .

١١ – انا لحبيبي وشهوته انا : نقرأ : حبيبي لي، وأنا لحبيبي (نش ٢/١٦) أو : انا لحبيبي ، وحبيبي لي (نش ٦/٣) ونقرأ هنا : أنا لحبيبي وشهوته انا .
انها العبارة نفسها تتراجع على لسان الحبيبة مع شيء من التغيير : فالعبارتان الأوليان لا تختلفان الاّ في الترتيب ، أمّا العبارة الثالثة فتردّد «حبيبي لي»، بشكل آخر : «شهوته انا».

شهوته أنا : يقول الرب للمرأة في (تك ٣/١٦) «... الى رَجلِك تنقاد أشواقك وهو يسودك» ، مخضعًا المرأة للرجل ، لأشواقه ، وأوامره ، عقابًا لها . أمّا هنا فتتساوى المرأة والرجل في تبادل الحبّ ، وكأن الحبّ أعادهما الى ما قبل الخطيئة الأولى ، الى الفردوس .

١٢ – لنخرج الى الحقول : قال قايين لأخيه هابيل : «لنخرج الى الحقل . فلمّا صارا في الحقل ، وثب قايين على أخيه هابيل ، وقتله .» (تك ٤/٧–٨) .
وتقول الحبيبة ، هنا ، لحبيبها : «لنخرج الى الحقل» ، لا لتقتله ، بل لتبادله الحب .

الحنّاء : تعني كلمة (كفَر) العبرية ، قرية ، وتعني حِنّاء ، كما في نشيد (١٤/١ ؛ ٤/١٣) . وآثرنا كلمة حنّاء ، لأنّ الحبيبة تدعو حبيبها الى مبيت في الطبيعة ، لا في قرية والحنّاء رمز للحبّ ولأطيابه (راجع شرح نش ١/٤) .

١٣ – الكروم : الكروم هي الحبيبة ، والحبّ ، ومكان الحبّ (راجع شرح نش ١/٦؛ ٢/١٣ ؛ وقابلها بالنشيد ٧/١٣ وبالنشيد ٦/١١ ؛ ٧/١٣) .

نبكر الى الكروم : الخروج الى الحقل ، والمبيت تحت الحنّاء ، والإبكار الى الكروم ، تعابير مترادفة ، متزامنة ، وكلّها تعني انفراد الحبيبين في خلوة ليتمتّعا بالحبّ : «لذلك ، هاءنذا أستغويها ، وآتي بها الى البريّة ، وهناك أخاطب قلبها .» (هو ٢/١٦) .

هل ازهر الكرم ونوّر الرمّان : في (نش ٢/١٣) ، يوقظ الحبيب الحبيبة على إزهرار الكروم ، وفي (نش ٦/١١) ينزل الى الحديقة نزول بستانيّ ليرى هل أزهر الكرم ونوّر الرمّان . أما هنا ، فالحبيبة تستغوي الحبيب ، وتأتي به ليرى هل أزهر الكرم ونوّر الرمّان . هو الحبّ يستيقظ مع يقظة الطبيعة ، ويقظة الطبيعة رمز ليقظة الحبيبة .

وهناك أمنحك حبّي : في الترجمات السبعينيّة والسريانيّة واللاتينيّة نقرأ «ثديَيّ» (في العبرية «دَدَّيْ») بدل حبّي (دُدَي)، قابل بما في (نش ٧/٩–١٠) .

اللُفَّاح يَنْشُر عَرْفَه ، (نش ٧/١٤) .

(الحبيبة تقدّم اللّفاح ، رمز الحبّ ، لكي يشمّه الحبيب
(نقش بارز في تل العمارنة، حوالىَ ١٣٤٠ ق.م.).

١٤ اللُفّاح يَنْشرُ عَرْفَه ،
ولدى أَبوابِنا أنفَسُ الثِّمَار ،
حديثِها وقَديمِها ،
وقدِ احتفَظْتُ بِها لكَ ، يا حبيبي .

---

١٤ – اللُفاح ينشر عرفه : اللُفاح نبات فلسطيني آرامي فينيقي ، ويبدو عرفه ذا قدر ، ومثيرًا للشهوة : ففي (تك ٣٠/١٤–١٥) ، تسعى راحيل الى امتلاك لُفاح . ومصر الفراعنة كانت تستورده بكثرة ، وقد عُثر في مدفن توت عنخ أمون على صندوقة مزخرفة ، وعليها صورة رجل يقطف اللُفاح ، وهو يحدّق الى امرأة على مقربة منه . وقد عُثر على رسوم عديدة تمثّل سيّدات يتنشّقْنَ رائحة اللُفاح ، أو تمثّل ملكة نصف عارية ، وهي تضع اللُفاح أمام أنف الملك ليشمّه . ولدى حبيبة النشيد يُستعمل اللُفاح ، وغير اللُفاح ، لإستغواء الحبيب . ونجد هنا ما نجد في (نش ٢/١) من مثيرات للشهوة .

لدى أبوابنا : ابواب الحبيبة مرادفة لقنواتها في (نش ٤/١٣) . قابل بما في (نش ٤/١٢ الى ٥/١) ، ولا سيّمَا بالآيتين (٤/١٣ ، ١٦) .
احتفظت بها لك : احتفظت بها ، ادّخرتها ، خبّأتها . الحبيبة ، وكل ما لديها من لفّاح وثمار ، وكل ما فيها ، تقدمة للحبيب .

٨
ليتك أخي[٧] !

١ لَيتَكَ لي أَخٌ راضِعٌ ثَديَ أُمّي ،
وأَلقاكَ في الخارج ، أُقبّلكَ ولا يَذُمُّني أحد !

٢ وأَسيرُ بكَ ، وأُدخِلُكَ بيتَ أُمّي ،
وتُلقِّنُني فأَسْقِيكَ مِن الخَمرِ المُطيَّب ،
من عَصيرِ رُمَّاني .

٣ بِيُسراه يَسنُدُ رأسي ، وبِيُمناه يَحضُنُني .

٤ أَستحلِفُكنَّ ، يا بناتِ أُورَشَليم ،
لا تُنبِّهْنَ الحُبَّ ، لا تُوقِظْنَه حتّى يشاء .

---

١ – ليتك لي أخ : الأخ والأخت ، في الأدب العبري ، يُستعملان وصفين للحبيب والحبيبة (راجع شرح نش ٤/٩) . وبعل وعنات ، في الأدب الأوغاريتي ، أخوان . وعنات تغوي البطل أكهات ، فتدعوه أخًا لها : « أصغِ ، أيها البطل أكهات ! أنت أخي ، وأنا أختك ، فأروِ شهوتك ! » .

راضع ثدي أمّي : عبارة مرادفة لكلمة أخي . وتترادف في الأوغاريتية العبارات : بنو أمّي ، إخوتي ، راضعو ثدي أمّي .

ألقاك في الخارج وأقبّلك : رضع ثدي الأمّ الواحدة يعني ثقة متبادلة متينة منذ الطفولة . وهذه الثقة تخوّل الحبيبة أن تُقبّل حبيبها علانية ، وأن تُدخله بيتها . وتقبيل الأقربين في العلن أمر مألوف في العهد العتيق ، فيعقوب يقبّل نسيبته راحيل لدى البئر (تك ٢٩/١١) . تودّ الحبيبة أن يكون الحبيب أخاها لتقبّله كلّ حين ، اذ لا يقبّل آخرين في العلن الاّ الأقربون والعاهرات (قابل بنشيد ١/٧) .

٢ – أدخلك بيت أمّي : راجع (نش ٣/١–٥ ، ولا سيّما ٣/٤) . هي الحبيبة صاحبة المبادرة تمسك بحبيبها ، تسير به علانية ، تدخله بيت أُمّها ، ويتمّ اللقاء .

تُلقّنُني : يلقّنها كيف تحبّ (انظر ار ١٣/٢١) .

أسقيك من الخمر : تسقيه من خمرة الحبّ (راجع شرح نش ٥/١) . الكلمة العبرية في الآية الأولى (إشقِكَ) تقابل (أقبّلك) ، والكلمة (أشقِكَ) هنا تقابل (أسقيك) ، ويكثر النشيد من ذكر الخمر في موكب القبل ، ومتعات الحبّ (نش ١/٢ ؛ ٥/١ ؛ ٧/١٠) .

٣ – راجع شرح (نش ٢/٦) .

٤ – راجع شرح (نش ٢/٧) .

٥ مَن هذه الطالعةُ من الصَّحراء
مُستنِدةً الى حبيبها؟
أَثَرتُكَ تحتَ التُّفاحَة ،
حيث حَبلَتْ بكَ أمُّك ،
حَبِلَتْ مَن ولدَتْكَ .

٦ إِجعَلْني خاتَمًا على قَلبِكَ ،
خاتَمًا على ذِراعِكَ ،
فالحبُّ كالموتِ قويّ ،

---

٥ – من الصحراء : راجع شرح (نش ٦/٣) .
الى حبيبها : في النشيد (٦/٣) ، تطلع الحبيبة من الصحراء ، في جوّ من الغمام ، والحبيب يدعوها اليه ، وتطلع هنا مستندة الى حبيبها . هناك ، يدعوها الحبيب اليه ، الى مغادرة جبالها الوعرة ، جبال الأسود والنمور ، وهنا غابت الجبال والسباع ، ويظهر الحبيبان متساندين ، مترافقين ، أو تحوّلت الجبال الى فردوس ، والأسود والنمور الى دواجن ، والحبيبة ، ربّة الصحراء ، تحوّلت الى حبيبة وكفى ، سعادتها أن تستند الى حبيبها لتنعم بحبّه آمنة تحت شجرة التفاح .
أثرتكَ : لا أثرتُكِ ، كما يرى مفسّرون مستغربين أن تُقدِم فتاة شرقية على اثارة الرجل ، ذاهلين عمّا أقدمت عليه الحبيبة ، في النشيد ، من إثارات وإغراءات (راجع نش ٢/١ ؛ ٣/١–٥) . الحبيبة تأخذ المبادرة تلو المبادرة لتثير الحبيب ، ويقرّ الحبيب بأنّ الحبيبة خلبته وأغوته ، وأغارت عليه . وفي (نش ٥/٦) يرجوها أن تحوّل عنه عينيها :
«أغارت عيناك عليّ فحوّليهما عنّي !» .
تحت التفاحة : راجع ما قيل في إثارة التفاح للشهوة (نش ٣/٢ و ٥) .
حيث حبلت بك أمّك : أثارت الحبيبة حبيبها كما أثارت أمّه أباه ، تحت التفاحة . أكثر الآلهة حبل بها تحت أشجار مقدّسة : أدونيس وُلِدَ من المرّ ، وكبستانيّ دُعي تفّاحة .
٦ – خاتمًا على ذراعك : يقصد الكاتب بالخاتم ، إمّا نقشاً على الذراع أو الكتف أو القلب (راجع أش ١٦/٤٩ : «هاءنذا على كفّي نقشتك .») ، أو خاتمًا يُعلّق في العنق بسلسلة ، (تك ١٨/٣٨) ، أو يوضع في الاصبع (ار ٢٤/٢٢ ؛ حج ٢٣/٢ ؛ سي ١١/٤٩) . وعُثر على نشيد حبّ مصريّ قديم يقول :
«آه ! لو كنت خاتمًا لك ،
رفيقًا لاصبعك ،
لكنت هكذا أسلب قلبك !»
الحبيبة تملك قلب حبيبها وذراعه ، فلا يحبّ غيرها ، ولا يضمّ ذراعه سواها : تأسر قلب الحبيب وذراعه . الذراع مرادف لليد والكف والأصابع (راجع خر ٩/١٣ ، ١٦ ، تث ٨/٦ ؛ ١٨/١١) . المرادفات ذاتها نجدها في الأدب الأوغاريتي .
الحبّ كالموت قويّ : اجعلني خاتم حبّ على قلبك ، أحببني ، فأُجابِه الموت وأُصارعه ، لأنّي قويّةٌ في وجهه . والحبّ قويّ ، كلّ حبّ قويّ كالموت . والحبّ في هذه الآية يعني الحبيبة بنوع خاص (راجع شرح نش ٧/٧) . الإلاهات الشرق

والغَيْرةُ قاسيةٌ كالجَحيم ،
سِهامُها سِهامُ نار ،
ولَظاها لَظى لَهيب .

٧ لا يَسَعُ المِياهَ الغَزيرةَ أن تُطفِئَ الحُبّ ،
ولا الأنهارَ أن تَغمُرَه .
من يُعطِ كلَّ ما في بيتِه ليَحظى بالحُبّ
يُحتقَرْ أَيَّ احتقار !

القديم اللواتي يجسِّدن الحبّ اناث ، وحبّهنّ يجابه الموت ، اذ له قوة المجابهة . ورموز الحبيبة ، في النشيد ، تعني الحبّ المحيي والمجدّد والمنعش والمفعم لذّات وغبطة . انها سوسنة ونخيلة ، وثدياها شادنان ، وأغراسها فردوس رمّان . انها الحبّ والحياة في وجه الموت . في الأساطير الأوغاريتية تنتصب عنات ، الاهة الحبّ ، في وجه الاله « مُوتْ » انما تحبل منه قبل أن تصرعه لتلد بعلاً جديدًا . وفي صفحات العهد العتيق أمثلة عديدة على النساء ، ومجابهتهن الموت بحبّهنّ (راجع ١ صمو ١٧/٩ و٢٥ ؛ ٢ صمو ١٤/٢٠-٢٢ ؛ ٨/٢١-١٤ ، وسفر استير كلّه) .

الغيرة قاسية كالجحيم : الحبّ والغيرة كالموت والجحيم ، مترابطان في الكتاب ، (راجع هو ١٤/١٣ ؛ أي ١٧/٣٨ ؛ مز ١٨/٥-٦ ؛ سي ٢١/٢٨ ؛ رؤ ١٨/١ ؛ ٢٠/١٣-١٤) : هي قوى أربع لا تلين ، لا تُفلِت من تستولي عليه .

سهام نار : كلمة سهم - رشف - العبرية تعني السهام الملتهبة ، وهي تعني أيضًا الإله الفينيقي رشف - اله الأمطار والبروق والرعود (أي ١٦/١) .

٧ - **المياه الغزيرة** : صورة مألوفة ، تعني كارثة تؤدّي بالانسان الى اليأس والهلاك (راجع مز ٢/٦٩ وما يتبع ، أش ٨/٧-٨ ؛ أيّ ١١/٢٢ ؛ يون ٦/٢) . والمياه الغزيرة هي البحار الهائجة (مز ٢٠/٧٧ ؛ ٤/٩٣ ؛ أش ١٣/١٧ الخ) . الحبّ نار ، والبحار نفسها تعجز عن إطفائه .

لا الأنهار تغمره : ليست أنهارًا محدَّدة كالنيل والفرات ، بل الأغمار الجوفيّة حيث التنانين تهدّد الحياة ، ويحاربها الاله (رِشِف) (مز ٢/٢٤ ؛ ٣/٩٣ ؛ حب ٩/٣ ؛ مز ١٣/١٨-١٦) . الحبّ أقوى ضمانة وأقوى حصن ، وأفعل إله ضدّ قوّة الموت .

أيّ احتقار : يطغى على الآية طابع الحكمة ، للدلالة على أن صاحب النشيد حكيم ولاهوتيّ معًا . لا يُثار الحبّ بالمال ، ولا يُهدأ به (راجع مثل ٣٠/٦-٣٥) .

سُـورٌ أنــا

٨ لنا أُختٌ صغيرةٌ ، ليسَ لها ثَدْيان ،
فما نعمَلُ لأُختِنا ، يومَ يُبحَثُ في أمرِها ؟

٩ لو كانت سُورًا لأَقَمْنا عليهِ بُرْجًا مِن فِضَّة ،
ولو كانت بابًا لغلَّفناه بلَوحٍ من أَرْز .

١٠ـ سُورٌ أنا ، ونَهداي بُرْجان ،
ولِذا صِرتُ في عينيه صانعةَ سَلام .

---

٨ – يومَ يُبحَثُ في أمرها : للمرّة الأولى ، وبإستثناء بنات أورشليم ، نسمع غير الحبيبين في النشيد . من المتكلّم ؟ أأخوات فتاةٍ قاصرة أم أخوة لها ؟ تبدو القصيدة (نش ٨/٨–١٠) غريبة أصلاً عن نشيد الأناشيد ، وقد تكون أضيفت اليه لِقَصد حكمي . لا يناقَش الحبّ ، وللفتاة أن تختار حبيبها ، لا للأهل ، ولا للوالد ولا للأخ الأكبر (راجع نش ١٥/١٦ ؛ ١ صمو ١٨/١٧ ؛ ٢٥/٤٤ وما يتبعه) .

٩ – لغلّفناه بلوح من أرز : الشطران في الآية متقابلان : السور مقابل للباب ، والفعل (أقمنا) مقابل للفعل (غلّفنا)، والبرج من فضّة مقابل للوح من أرز . السور يعني مناعة الفتاة وعزمها على المقاومة (راجع نش ٤/٤ ؛ ٦/٤ ؛ ٧/٥ ؛ ار ١/١٨ ؛ ٤٥/٢٠ ؛ حز ٢٢/٣٠) . والبرج كالأرز يعني المتانة والصلابة والزينة بمواد ثمينة (راجع نش ٤/٤) .

١٠ – سور أنا وثدياي برجان : الحبيبة سور ، فمن يجرؤ على إقتحامها ، وثدياها برجا مدينة ، ومن قال ما لها ثديان ؟ تخطّت سنّ المراهقة ، وها هي صبيّة أَهْل للحبّ ، تقرّر بنفسِها اختيار حبيب لها . ولعلّ ريشة الحكيم أرادت تتويج نشيد الأناشيد بهذه القصيدة ، وبتاليتها (نش ١١/٨–١٢) ، ملخِّصةً كلّ النشيد : الحبّ وحده يقرّر ويختار .

صانعة سلام : الحبّ يؤمّن الطمأنينة ، يُروي الرغبات والتوق الى الحبّ ، والسلام هنا يعني الكمال، الجسدي والداخلي، والإكتمال (راجع شرح نش ١/٧) .

كَرْمُ سُليمان وكَرْمي

١١ كانَ لسُليمَانَ كَرْمٌ في بَعْلَ هامون ،
وأَعطَى الكَرْمَ نواطيرَ ،
على أن يُؤدّيَ كُلُّ ناطورٍ عن ثَمَرِه
أَلفًا من الفِضَّة .

١٢ أَمَّا كَرْمي فهوَ أَمامي .
لكَ الآلافُ يا سُليمَان ،
ولِنَواطيرِ ثَمَرِه المِئات .

---

١١ – في بعل هامون: الكرم ، كالجنّة ، هو الحبيبة . وكرم سليمان هنا حَرَمَه . قد يثبت ذلك ذكر مكانٍ مجهول هو بعل هامون . لا أثر لهذا المكان في جغرافية فلسطين ، ولا في تاريخ العهد العتيق ، مع ان للتعبير «بعل هامون» ما يماثله : كبعل حرمون ، وبعل ماعون ، وبعل فاعور ، وبعلبك... بعل هامون يعني بعل الجموع أو الجماهير ، ولسليمان جماهير من النساء : الزوجات سبعمائة ، والسراري ثلاثمائة (راجع ١ ملو ٣/١١) .

ألفًا من الفضّة: الألف من الفضّة ثمن الموسم ، لا ثمن الكرم . كرم سليمان ثروة كبيرة ، والنواطير ، حرّاس الحريم ، خصاةً كانوا أم لا ، يدفعون ثمن موسم الكرم ، أي ثمن ثمره ، والثمر يرمز ، في النشيد ، الى حلاوة الحبّ (راجع نش ٣/٢ ؛ ١٣/٤ ، ١٦) . يجب فهم الآية ١١ بمعناها الواسع : حرم سليمان لا يُحصى ، وما النواطير والألف من الفضّة سوى دليل على كبر الحرم ، وحاجته الى الحراسة .

١٢ – أمّا كرمي فهو أمامي: أمّا حبيبتي فهي إزائي ، وهي لي . الكلمة العبرية (لعنناي) تعني : قربي ، إزائي ، (راجع مثل ٣/٤) ، ولعلّها التعبير الأقرب الى التعبير «عون بإزائه» ، وفي العبرية (عِزرْ بِغْدو) الوارد في تك ١٨/٢ و ٢٠ : «وقال الربّ الاله : لا يحسن أن يبقى الانسان وحده ، فأَصنع له عونًا بإزائه.» الحبيبة واحدة لحبيبها ، كنز واحد لا يمكن مقابلته بأيّ كنز آخر ، ولا بأيّ حرم ، مهما كانت حريمه فاتنات ، ساحرات .

أهـــرب ، حبـــيبي

١٣ انّ أَصْحابًا لنا يُنصِتون الى صوتكِ ،
يا من تُقيمِينَ في الجنَّات ،
فأَسْمِعِيني ذَلك الصَّوت :

١٤ ألا أهرُبْ ، حَبيبي ،
كُنْ ظَبيًا ، أو شادِنَ ظَبْيَة ،
على جِبالِ الطُّيوب .

---

١٣ – الأصحاب : الأصحاب هم المشاركون في شيءٍ ما أو عملٍ ما (راجع أش ٢٣/١) .

ينصتون الى صوتك : ينصت الأصحاب الى سماع صوت الحبيبة ، ولا ندري لماذا ينصتون : أتُراهم يريدون مشاركة الحبيب في حبّه ، فيأبى ، ويدعو الحبيبة الى إيثاره بصوتها ؟

في الجنّات : الحبيبة تسكن الجنّات ، وهي نبع جنّات (نش ١٥/٤) .

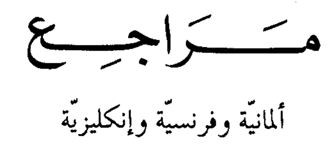
ذلك الصوت : رأينا هذا النداء في (نش ١٤/٢) « وأسمعيني ذلك الصوت » مرادف للعبارة « أريني مُحيّاكِ ، تجلّيْ ، فأَراك واتمتّع بصوتكِ وأُسحَرُ بجمالِكِ » .

١٤ – أهرب ، حبيبي : أهربْ إليّ ، لا عنّي .

ظبي وشادن ظبية : كما في (نش ١٧/٢)، وهما وصف للحبيب .

على جبال الطيوب : هي طيوب الحبيبة . ينتهي النشيد ، كما بدأ ، بدعوة الى الحبّ ، ولا همّ له إلاّ الحبّ . وعلى جبال الطيوب ، أي في أحضان الحبيبة ، يستقرّ الحبيب . والآية الأخيرة من النشيد تختصره : أحبِبني بجسدك ، أي بكلّ ما فيك ، وأحبّك بجسدي ، أيّ بكلّ ما فيّ ، فيغمرنا الحبّ ، وفيه ومنه نعبر الى حبّ الهيّ ، وهذا هو الانتقال من المعنى الحرفيّ الى المعنى الكامل ، من الحبّ الانساني الى الحبّ الالهي ، وهذا هو مغزى وجود نشيد الأناشيد بين الأسفار البيبليّة ، وهو أجمل نشيد .

ينتهي النشيد بدعوة الى الحبّ ، كما بدأ بدعوة اليه ، فالحبّ فاتحة النشيد ، وموضوعه ، وخاتمته .



ألمانيّة وفرنسيّة وإنكليزيّة

AISTLEITNER J., Die Mythologischen und kultischen Texte aus Ras Schamra (Bibliotheca Orientalis Hungarica VIII), Budapest 1964.

ALBRIGHT W.F., "Archaic Survials in the Text of Canticles," dans Hebrew and Semitic Presented to G.R. Driver, Oxford, 1963, pp. 1-7.

ANET = J.B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament, Princeton, 1955.

ANET Suppl. = J.B. Pritchard, The Ancient Near East. Supplementary Texts and Pictures Relating to the Old Testament, Princeton, 1969.

CAQUOT A./ SZNYCER M./ HERDNER A., Textes Ougaritiques. Tome I: Mythes et légendes. Introduction, traduction, commentaire (Littératures anciennes du Proche-Orient 7), Paris, 1974.

FALK Marcia, Love Lyrics from the Bible: A translation and literary Study of the Song of Songs, Sheffield, The Almond Press, 1982 (Interprétation érotique des 31 poèmes qui composeraient le Cantique des Cantiques.

GERLEMAN G., Ruth. Das Hohelied (Biblischer Kommentar. Altes Testament XVIII), Neukirchen-Vluyn, 1857

GINSBURG Ch. D., The Song of Songs, London 1857 (Nachdruck New York 1970).

GRELOT P., Le sens du Cantique des Cantiques d'après deux commentaires récents", dans Revue biblique, LXXI (1964) 42-56.

KEEL O., Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes (Stuttgarter Bibel studien 114/115), Stuttgart, 1984.

KRAMER S.N., The Sacred Marriage Rite. Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer, Bloomington - London, 1969.

KRAMER S.N., "The Biblical Song of Songs and the Sumerian Love Songs," dans Expédition 5,1 (Philadelphia), 1962, pp. 25-31.

KRINETZKI G., Kommentar zum Hohenlied. Bildsprache und theologische Botschaft (Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 16), Frankfurt am Main-Bern, 1981.

LYS D., Le plus beau chant de la création (Lectio Divina 51), Paris Cerf, 1968.

MASPERO G., Les chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris: Journal Asiatique (Janvier 1883) 18-47.

MURPHY R. E., "The Unity of the Song of Songs," VT 29 (1979) 440.

POPE M.H., Song of Songs (The Anchor Bible 7C), Garden City/N.Y. 1977.

PELLETIER A.M. Le Cantique des Cantiques, Cahiers Evangile 85 (1993) Ed. Cerf).

POSENER G., Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh. Tome II: Nos. 1109-1266 (Documents de fouilles publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie orientale du Caire XVIII), fasc. 3, Le Caire, 1972.

RUDOLPH W., Das Buch Ruth. Das Hode Lied. Die Klagelieder (Kommentar zum Alten Testament XVIII/1-3), Gütersloh, 1962.

TRESMONTANT C., "Un commentaire du Cantique des Cantiques," dans Esprit, XXXI (mars 1963) 459-466.

WHITE J.B., A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry (SBL Dissertation, Series 38), Missoula, 1979.

WINTER U. Frau und Göttin, Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt (Oebis Biblicus et Orientalis 53), Fribourg und Göttingen, 1983.

فهـــرس

المطبعة البولسيّة
جونيه - لبنان